T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
GİTAR SANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

20. YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA GİTAR MÜZİĞİNDE MODALİTE

Barış ÖNDER
2501210588

TEZ DANIŞMANI
Doç. İlke KARCILIOĞLU

İSTANBUL - 2023

ÖZ

20. YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA GİTAR MÜZİĞİNDE MODALİTE

Barış ÖNDER

Bu çalışma; 20. yüzyılın ikinci yarısında yer alan gitarist bestecilerin modal gitar eserlerinin, analizlerini kapsamaktadır.

Bu tezin birinci bölümü; modların tarihsel gelişimi, 20. yüzyıl modları, 20. yüzyıl modal eser örnekleriyle başlar. İkinci bölümde; 20. yüzyıl gitar müziği ve modal gitarist bestecilerin hayatları araştırılmıştır. Üçüncü bölümde ise; ikinci bölümde yer alan, gitar müziğine önemli katkılar sağlayan Leo Brouwer, Carlo Domeniconi, Sergio Assad, Dusan Bogdanovic, Nuccio D'Angelo, Atanas Ourkouzounov'un modal gitar eserlerinin, modal analizleri yer alır.

Anahtar Kelimeler: Modalite, Modlar, Antik Yunan Modları, Bizans Modları, Orta Çağ Modları, 20. Yüzyıl Modları, 20. Yüzyıl Müziği, 20. Yüzyıl Gitar Müziği, Gitar Bestecileri, Leo Brouwer, Carlo Domeniconi, Sergio Assad, Dusan Bogdanovic, Nuccio D'Angelo, Atanas Ourkouzounov

ABSTRACT

MODALITY IN GUITAR MUSIC IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

Barış ÖNDER

This study includes analyses of modal guitar pieces of guitarist composers of the second half of the 20th century.

The first chapter of this thesis begins with the historical development of modes, 20th century modes, and examples of 20th century modal works. In the second chapter; 20th century guitar music and the lives of modal guitarist composers are examined. In the third chapter, modal analyses of the modal guitar pieces of Leo Brouwer, Carlo Domeniconi, Sergio Assad, Dusan Bogdanovic, Nuccio D'Angelo, Atanas Ourkouzounov, who made significant contributions to guitar music, are presented.

Keywords: Modality, Modes, Ancient Greek Modes, Byzantine Modes, Medieval Modes, 20th Century Modes, 20th Century Music, 20th Century Guitar Music, Guitar Composers, Leo Brouwer, Carlo Domeniconi, Sergio Assad, Dusan Bogdanovic, Nuccio D'Angelo, Atanas Ourkouzounov

ÖNSÖZ

Modal müziklere olan ilgim ve modal bestecilik anlayışını benimsemem sebebiyle modalite üzerine araştırma yapmaya karar verdim. Yaptığım incelemede, Antik çağlardan günümüze kadar uzanan ve 20. yüzyıl dönemi bestecilerinin üzerinde tekrardan yaygınlaşan modalite anlayışının, zaman içerisinde 20. yüzyıl gitarist-bestecilerinin de benimsediğini gözlemledim. Yaptığım literatür taramasında, modalite üzerine yeterli sayıda ve özgün Türkçe kaynakların olmadığı dikkatimi çekti. Literatür taramasından sonra; hem modalite anlayışının anlaşılırlığının daha net olabilmesi için hem de bir gitarist olmamla birlikte modal gitar müziğine katkı sağlamak istedim.

Bu araştırmada; farklı coğrafyalarda yer alan aynı modal dizilerin, farklı isimlendirmelerle kullanıldığını gözlemledim. Bazı modların kaynaklarda farkı isimlendirmelerle yer aldığı gördüm. Bunun isimsel karışıklık yaratmaması için detaylı isimlendirmelerle tezin içerisinde yer verdim. Bu çalışmayla Türk Literatürüne; ilk defa "Romanya Majörü" ve "Romanya Minörü / Ukrayna Doryeni" olarak Türkçeleştirdiğim modal dizilerini, Türk gitar literatürüne; ilk defa Nuccio D'Angelo ve Atanas Ourkouzounov gibi önemli modal gitarist bestecilerini kazandırmış olmaktan mutluluk duyuyorum…

Bu çalışmanın; modal besteci ve teorisyenlere, modal gitar müziği bestecilerine, müzik alanındaki akademik araştırmalara ve 21. yüzyıl gitar müziği literatürüne, ışık tutmasını diliyorum…

Gitar Hocalarım; Sayın Erdem SÖKMEN ve Sayın Ceyhun ŞAKLAR 'a, 20. yüzyıl müziği ve bestecilik üzerine çalıştığım Sayın Kemal Mete SAKPINAR 'a, oda müziği hocam Sayın Prof. Begüm ÇELEBİOĞLU 'na, ayrıca Sayın Fazıl Cem KÜÇÜMEN 'e ve üzerimde emeği geçen tüm öğretmenlerime çok teşekkür ederim.

Modal bestecilik anlayışında eserler üreten ve bu tezin yazım süreci boyunca desteklerini esirgemeyen Sevgili Danışmanım; Sayın Doç. İlke KARCILIOĞLU 'na sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum…

İstanbul 2023

Barış ÖNDER

İÇİNDEKİLER

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MODAL ANALİZLER

ŞEKİLLER LİSTESİ

GÖRSELLER LİSTESİ

ÖRNEKLER LİSTESİ

KISALTMALAR LİSTESİ

A.e. : Aynı Eser

a.g.e. : Adı Geçen Eser

M.Ö. : Milattan Önce

M.S. : Milattan Sonra

s. : Sayfa

ss. : Sayfa Sayıları

20. : Yirminci

GİRİŞ

“20. Yüzyılın İkinci Yarısında Gitar Müziğinde Modalite” başlıklı bu tez konusunda, Antik çağlardan günümüze uzanan modal dizilerle oluşturulan modalite anlayışının gelişimi ve 20. yüzyıl gitar müziğinde modal bestecilik anlayışının gelişimi sunulmaktadır.

Müzik tarihinin ilk çağlarından itibaren görülen modal müzik, Orta çağdan sonra yerini tonal müzik sistemine bırakmıştır. 20. yüzyıl dönemine kadar, bestecilerin geleneksel tonal müzik anlayışında eser vermeye devam etmiştir. 20. yüzyıl dönemi, yeniliklerin ve farklılıkların arandığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde çeşitli sanat akımları oluşmuştur. İzlenimcilik (Empresyonizm), Egzotizm, İlkelcilik, Folklorizm, Minimalizm gibi çeşitli akımlardaki eserlerin üzerinde modalite anlayışının oluştuğu görülür. Müzik tarihinin temelinin oluşturan modal müzik, 20. yüzyıl döneminde tekrardan görülmeye başlanmıştır. Orta çağ döneminde kullanılan, İyonyen, Doryen, Frigyen, Lidyen, Miksolidyen, Eolyen ve Lokriyen modları, 20. yüzyıl modal müziğin temelinin oluşturmuştur. Bu modlarla birlikte, altere edilerek veya farklı ses dizilerinin yer almasıyla, 20. yüzyılda Sentetik olarak ifade edilen Sentetik Modlarda kullanılır. Bu dönemde, açıkça modalite anlayışının geliştiği ve zenginleştiği görülür.

20. yüzyıl gitar müziğinde modalitenin, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bestecilerin eserlerinde belirginleşmeye başlamıştır. 20. yüzyılın ilk yarısında gitar müziği, enstrümanın fiziki ve teknik gelişimiyle birlikte ön plana çıkar. Bu dönemin gitar müziği anlayışında, genellikle romantik dönem müzik stilinin benimsendiği görülür. 20. yüzyıl gitar müziğinin ikinci yarısına gelindiğinde ise, atonal ve modal müzik anlayışlarının geliştiği gözlemlenir.

Modların; çeşitli kaynaklarda ses dizisi, gam, makam, ton gibi isimlendirmelerle de ifade edildiği gözlemlenmiştir. Bu tezde kullanılan kaynaklar ışığında, genellikle modlar ve modal diziler olarak ifade edilmiştir.

Bu tezin birinci bölümünde; Modların tarihsel gelişimi, 20. yüzyıl modları ve 20. yüzyıl müziğindeki modal analiz örnekleri yer almaktadır. İkinci bölümünde; 20. yüzyıl gitar müziği ve 20. yüzyılın ikinci yarısında yer alan modal gitar müziğine yön

veren gitarist-besteciler yer almaktadır. Üçüncü bölümde ise; 20. yüzyılın ikinci yarısında gitar müziğine önemli katkılar sağlayan gitarist-bestecilerin, modal eser analizleri yer almaktadır.

Bu Tez Konusu; Carlo Domeniconi'nin *"Koyunbaba"* eseri, Sergio Assad *"Sonata"* (II. bölümü), Nuccio D'Angelo'nun *"Due Canzoni Lidie*" (I. bölümü), Dusan Bogdanovic'in *"Six Balkan Miniatures"* eseri, Leo Brouwer'ın *"Preludios Epigramaticos"* eseri ve Atanas Ourkouzounov'un *"Pesen & Tanz"* (Pesen bölümü), eserlerinin; modal analizleri yapılarak hazırlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

MODLARIN TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. Modların Tanımı

Mod kelimesi Latince "modus" kelimesinden türetilmiştir. Latince "modus" kelimesinin anlamı; ölçü, yol, metot ve tarz anlamlarına gelmektedir[1]. Mod, seslerin belirli bir ses dizisi halinde kullanılmasıyla oluşturulur. *"Bu ses dizilerini oluşturan en önemli öğe, sesler arasındaki sayısal oranlardır."*[2].

Modun içerisinde kullanılan bazı sesler, durak notası olarak "durucu" ve "yürüyücü" özelliğine sahiptir[3]. Modların kökeni antik çağ Yunan uygarlıklarına kadar uzanır. Modlar tarih içerisinde üç ayrı grup olarak sınıflandırılır.

1) Antik Yunan modları ve Orta çağ (kilise) modları.
2) Doğu müziği modları (tampere sisteme uyarlanan).
3) Bestecilerin (bireysel) oluşturduğu modlar.

Orta çağ modları, Antik Yunan modlarından esinlenerek oluşturulan modlar olup, kullanılan modlar arasında farklılıklar vardır. Aynı mod isimleriyle kullanılan modlar, birbirlerinden farklı ses dizilerine sahiptir. Doğu müziği modları ise kullanıldığı bölgelerde geleneksel isimlendirmeler kullanılmış ve *"tampere sisteme uyarlanarak modern bir mod durumuna dönüştürülmüştür"*[4]. Bestecilerin kendilerinin bireysel olarak oluşturmuş olduğu modlar özellikle 20. yüzyılda yaygın olarak kullanmaya başlanmış ve "12-ton tekniği" gibi yazım stilleri ortaya çıkmıştır.

---

[1] Stanley Sadie, John Tyrrell. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, Cilt:16, 2. Baskı, New York, Grove's Dictionaries, 2001, s. 775.
[2] Ahmet Say. **Müzik Ansiklopedisi**, Cilt:2, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2010, s. 489.
[3] **A.e.**, s. 489.
[4] **A.e.**, s. 489.

1.2. Antik Yunan Modları

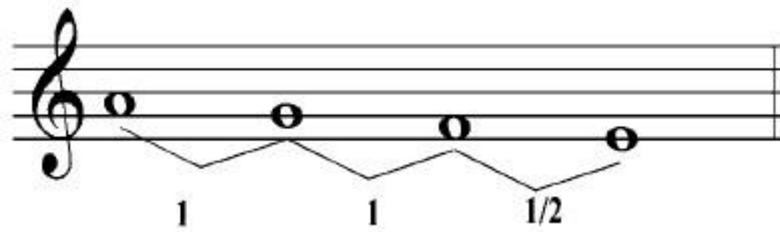
Antik Yunan modlarının temeli *"Tetrakord"* teorisine dayanır. Tetrakord kelime kökeni bakımından "Tetra" (Yunanca dört), "Kord" (Yunanca tel) kelimelerinin birleşimiyle dört telli anlamına gelmektedir. Dört telli anlamına gelen tetrakord (Yunanca Tetrachordon) kelimesi, Antik Yunan enstrümanı *"Phorminx"*[5] enstrümanından gelir.

1.2.1. Tetrakordlar

Tetrakordlar temelinde Doryen, Frigyen, Lidyen ve Miksolidyen isimleriyle 4 ana mod'tan oluşmaktadır. Bu isimler Antik Yunan döneminde bulunan Dorya, Frigya, Lidya gibi kavimlerden gelmektedir[6]. Modlar inici ses dizileri olup tam ve yarım ses aralıklar kullanılarak oluşturulur. Tetrakordların başlangıç ve bitiş sesleri değişmez.

Antik Yunanlılar tetrakordları tür ve cins anlamına gelen "genos" (Latince "genus") olarak 3 türe ayırmışlardır[7].

1. Diatonik Tetrakord (Diatonic Tetrachord)
2. Anarmonik Tetrakord (Enharmonic Tetrachord)
3. Kromatik Tetrakord (Chromatic Tetrachord)

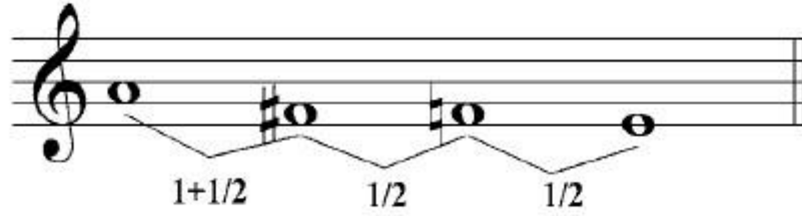


Şekil 1.1: Diatonik Tetrakord

Diatonik Tetrakord iki tam ses ve bir yarım sesten oluşur[8].

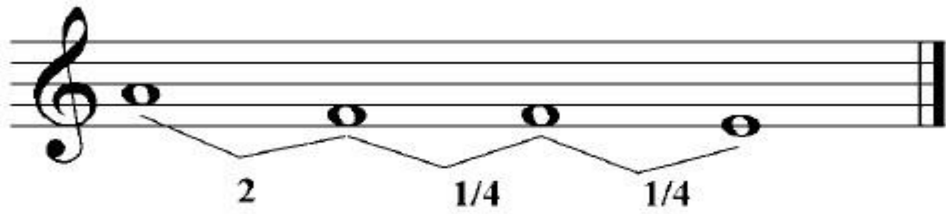
---

[5] Antik Yunan Dönemi 4 telli enstrümanı.
[6] Evin İlyasoğlu. **Zaman İçinde Müzik**, Yapı Kredi Yayınları, 1994, s. 7.
[7] Martin Litchfield West. **Ancient Greek Music**, Clarendon Press, 1992, s. 162.
[8] Ülkü Özgür. "Antik Yunan Modlarından Ortaçağ (Kilise) Modlarına", **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi** Cilt:21, Sayı:2 2001, ss. 169-178.



Şekil 1.2: Kromatik Tetrakord

Kromatik tetrakord bir minör 3'lü (1.5 ton) ve bir majör 2'den (1 ton) oluşmaktadır. Eskiden pentatonik tetrakord olarak kullanılmış olup, Majör 2'li aralığının ikiye bölünmesiyle bugünkü kromatik tetrakord halini almıştır[9].



Şekil 1.3: Anarmonik Tetrakord

Anarmonik tetrakord, bugünkü kullandığımız anarmonik terimiyle aynı değildir. Anarmonik tetrakord 4 sesin içerisinde çeyrek ton kullanılarak oluşturulur.

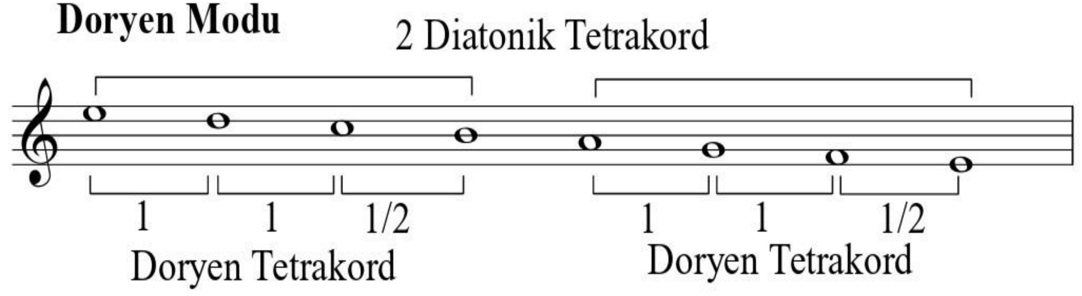
Diatonik Tetrakordlar, iki ton (1 ton + 1 ton) ve bir yarım ton (1/2 ton) içerir. Diatonik Tetrakordlar iki ton ve bir tonun yer değiştirmesiyle doryen, frigyen, lidyen gibi Tetrakordlar oluşturur. İki tetrakordun kullanılmasıyla bir mod oluşturulur.

Kromatik tetrakord, bir minör 3'lü ve iki minör 2'linin bir araya gelmesiyle oluşur. Kromatik kelimesi Aristides Quintilianus tarafından "renk" anlamına gelen yunanca "chroma" kelimesinden türetilmiştir[10].

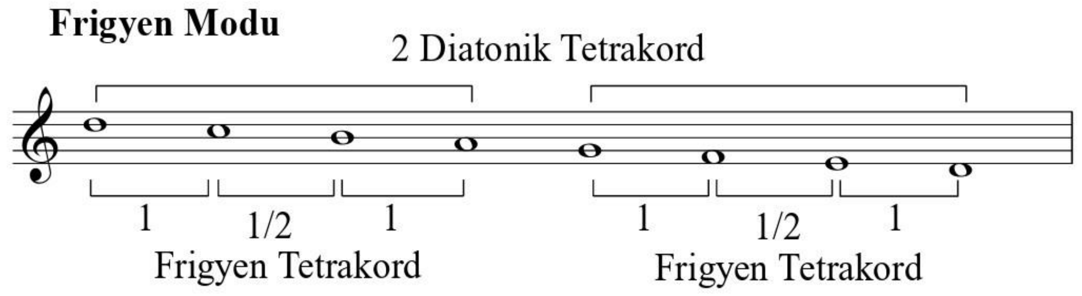
---

[9] Dilara Gözde Araz. "20. Yüzyılın İlk Yarısında Modalite", İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Kompozison Sanat Dalı Kompozisyon Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2008, s. 22.
[10] Curt Sachs. **The Rise of Music in the Ancient World: East and West**, W.W. Norton, 1943, s. 206.

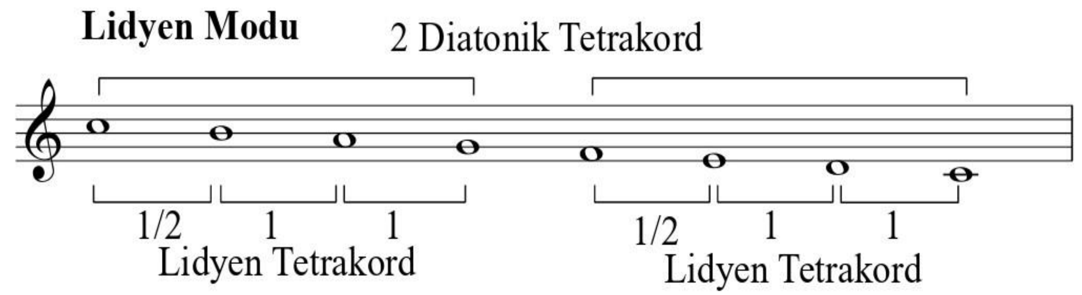
Kromatik ve Anarmonik Tetrakordların içerisinde yarım ton veya çeyrek ton ses aralıklar kullanıldığı için "Pyknon" olarak adlandırmışlardır[11].



Şekil 1.4: Doryen Modu

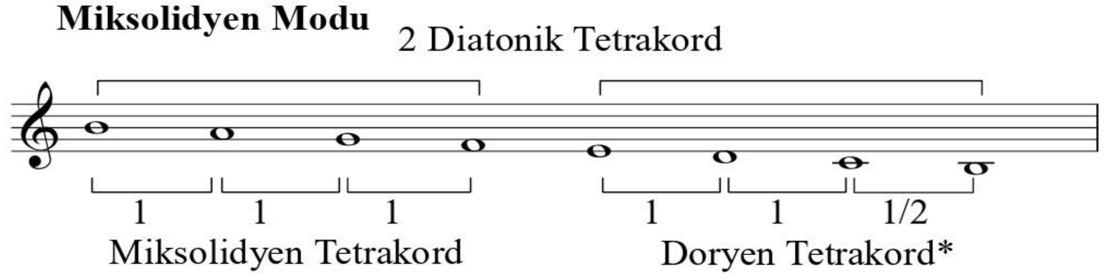


Şekil 1.5: Frigyen Modu



Şekil 1.6: Lidyen Modu

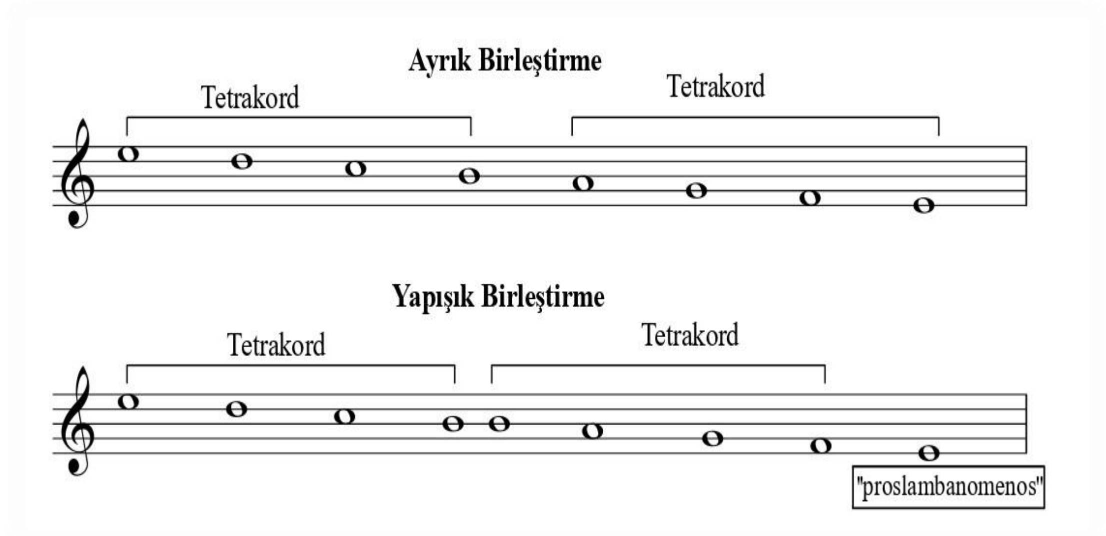
[11] **A.e.**, s.206.



Şekil 1.7: Miksolidyen Modu

Antik Yunan Modları, iki aynı tür tekrakordların birleşmesiyle oluşturulur. Miksolidyen modu diğer modlardan farklı olarak ilk tetrakordu 3 tam ses olarak başlar ve devamında doryen tetrakordu eklenerek oluşturulur[12].

Antik Yunan Modlarında; iki ayrı tetrakordun birleşimiyle ayrık birleştirme, ilk tetrakordun son sesinden başlayarak ikinci tetrakordun oluşturulmasına ise yapışık birleştirme denir.



Şekil 1.8: Ayrık ve Yapışık Birleştirme

Yapışık birleştirmenin son sesinde yer alan “Proslambanomenos” kelimesi bitiş sesi son sesi anlamı taşımaktadır[13].

---

[12] Z. Lale Feridunoğlu. **Müziğe Giden Yol** İstanbul, İnkılap Kitapevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş. , 2015, s. 47.

[13] David Binning Monro. **The Modes of Ancient Greek Music**, Clarendon Press, 1894, s.35.

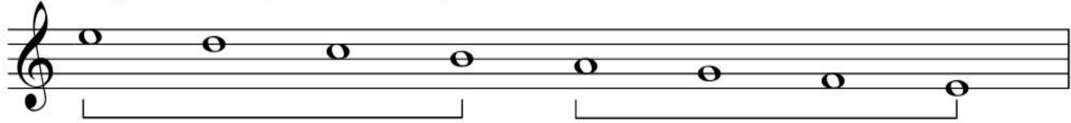
1.2.2. Kusursuz Sistem

Antik Yunan Müzik Sistemi; *Aristoksenos*[14] (Aristoxenus) ile M.Ö. 4. yüzyıldan itibaren gelişim göstermiştir. Müzik Teorisi üzerine ilk olarak M.Ö. 2. yüzyılda İskenderiyeli (coğrafyacı ve matematikçi) olan müzik teorisyeni Batlamyus, 2 oktavlık ses dizisi oluşturmuştur[15]. Antik Yunan müzik sisteminde 2 çeşit sistem ortaya çıkmıştır.

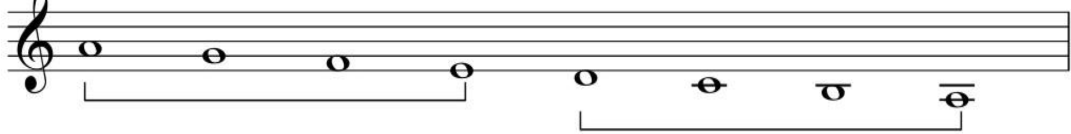
1. Küçük Kusursuz Sistem (Yunanca: Systêma Teleion Elasson)
2. Büyük Kusursuz Sistem (Yunanca: Systêma Teleion Meizon)

Modların isimlerine *"hypo"* (alt) ve *"hyper"* (üst) kelimeleri eklenerek yeni modlar (ses dizileri) oluşturulur. *"Hypo"* kelimesi eklenerek 5 ses alttan veya *"hyper"* kelimesi eklenerek 5 ses yukarıdan başlayarak oluşur.

Doryen Modu (Dorian Mode)



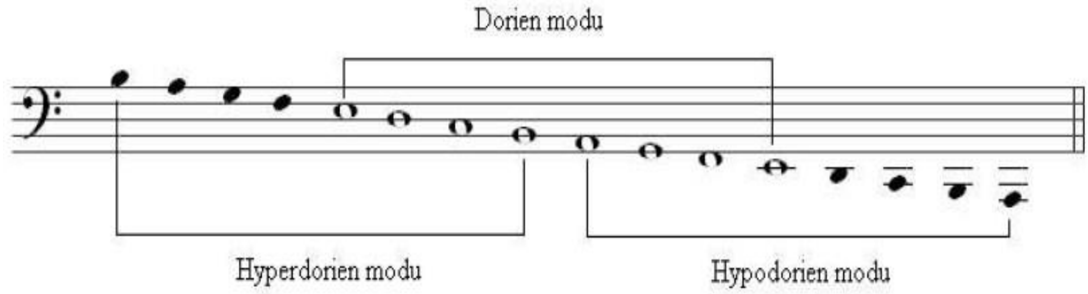
Hipodoryen Modu (Hypodorian Mode)



Şekil 1.9: Doryen ve Hipodoryen Modları

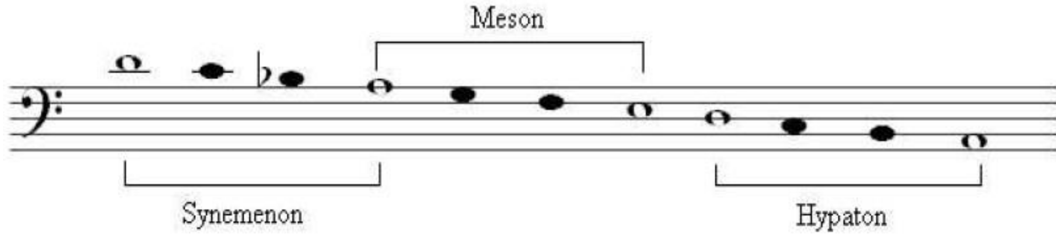
14 Aristoksenos: M.Ö. 4. yüzyılda yaşamış olan Yunan filozof ve müzik teorisyenidir. Aristoteles'in öğrencisi olan Aristoksenos, özellikle müzik ve felsefe üzerine 400'ün üzerinde yazıları vardır. "Elemanta Harmonica" ve "The Harmonics of Aristoxenus" kitapları, kusursuz sistemin temellini atmıştır.

15 Araz **a.g.e.**, s. 26.



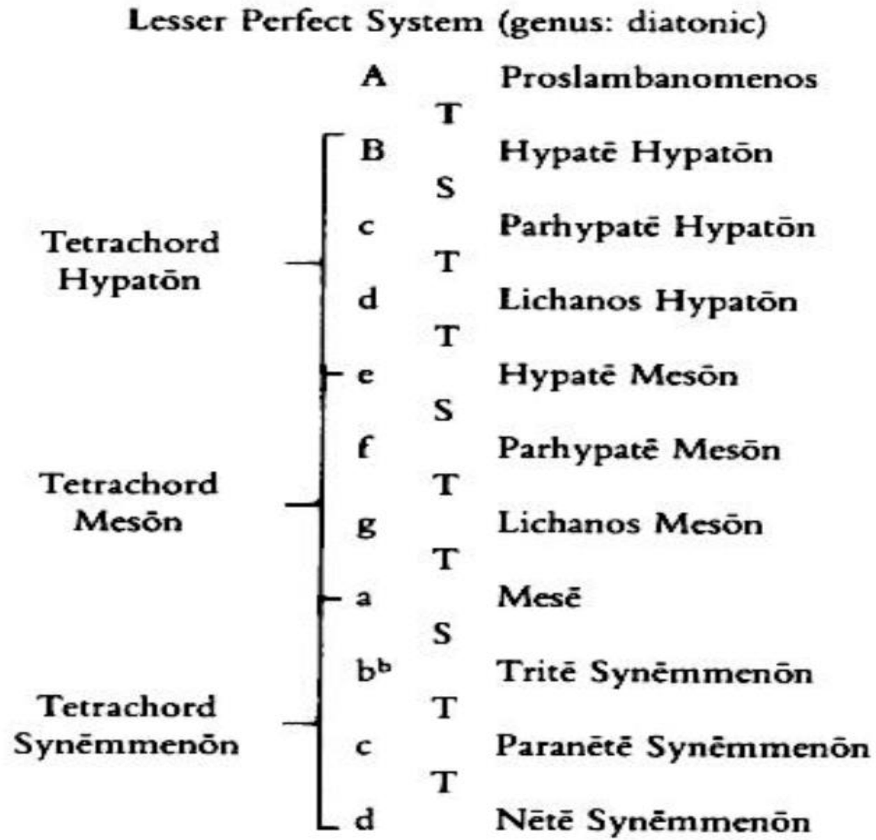
Şekil 1.10: Doryen Modu ve Hiperdoryen, Hipodoryen Modunun Oluşumu[16]

Küçük Kusursuz Sistem, (İngilizce: Lesser Perfect System / Yununca: Systêma Teleion Elasson) üç diatonik tetrakordun bir araya gelmesiyle oluşur. Bu Diatonik tetrakordlara bulundukları ses dizinin içerisinde Synemonon, Meson, Hypaton isimleri vermişlerdir. *"Synemonon"* birleşik ve bitişik anlamında, *"Meson"* Orta, *"Hypaton"* en düşük veya en uzak anlamında kullanılmıştır[17].



Şekil 1.11: Küçük Kusursuz Sistem (Lesser Perfect System)[18]

[16] **A.e.**, s. 32.
[17] Warren D. Anderson. **Music and Musicians in Ancient Greece**, Cornell University Press, 1997, s. 200.
[18] Araz **a.g.e.** s. 29.



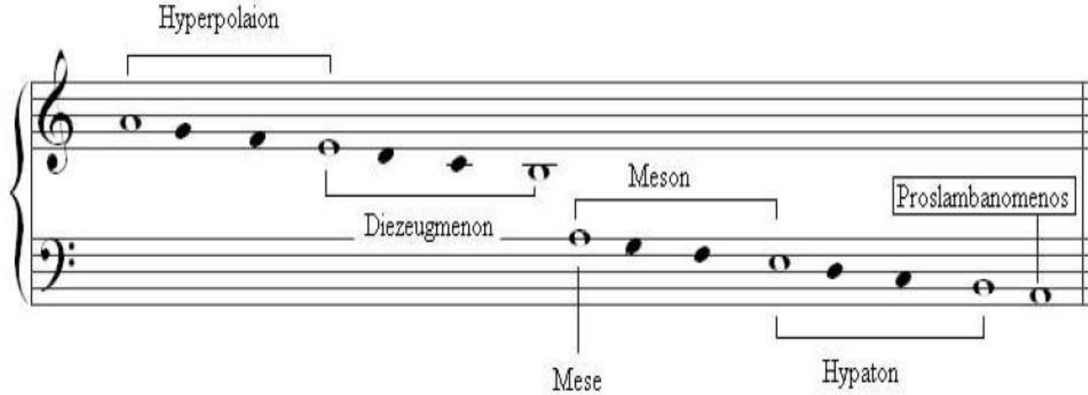
Şekil 1.12: Küçük Kusursuz Sistemde Seslere Verilen Adlar[19]

Antik Yunan Döneminde müzik, harflerle ve şekillerle ifade edilirdi. Küçük Kusursuz Sistemini oluşturan seslere verilen adlar; *"Proslambanomenos"* bitiş sesi final sesi, *"Hypate"* en düşük en alt ses, *"Parhypate"* en düşükten sonraki ses, *"Lichanos"* işaret parmağı, *"Mese"* orta ses, *"Trite"* üçüncü ses, *"Paranete"* en yüksek sesten öncesi, *"Nete"* en yüksek ses anlamına gelmektedir. Bu seslere verilen isimler *"Lyre"*[20] Lir enstrümanından gelir[21].

Büyük Kusursuz Sistem, (İngilizce: Greater Perfect System / Yunanca: Systêma Teleion Meizon) iki oktavdan (15 sesten) oluşan bir sistemdir. Toplamda dört tetrakordun birleştirilmesiyle oluşturulur. Bu tetrakordlara verilen isimler *"Hyperbolaion"*, *"Diezeugmenon"*, *"Meson"*, *"Hypaton"*dur. Küçük Kusursuz

[19] Anderson **a.g.e.**, s. 200.
[20] Antik Yunan Dönemi telli enstrümanıdır. Akord sistemi tetrakord stilindedir.
[21] Anderson **a.g.e.**, s. 200.

Sistemde yer alan *“Hypaton”*, *“Meson”*, tetrakordlarına *“Hyperbolaion”*, *“Diezeugmenon”* isimli tetrakordların eklenmesiyle de Büyük Kusursuz Sistemin oluşturulduğunu söyleyebiliriz[22].



Şekil 1.13: Büyük Kusursuz Sistem (Greater Perfect System)[23]

“Hyperpolaion” zirve, en üst ses anlamına gelmektedir. *“Hyperpolaion”* ve *“Diezeugmenon”* yapışık (bitişik) birleşir. *“Diezeugmenon”* ve *“Meson”* ayrık birleşmeyle, *“Meson”* ve *“Hypaton”* yapışık birleşmesiyle Kusursuz Büyük Sistem meydana gelir.



Şekil 1.14: Büyük Kusursuz Sistem Notasyonunun Harfleri[24]

Antik Yunan Döneminde Müzik sembollerle ve harflerle yazılırdı, Şekil 1.14’teki harfler 2 oktavlık diatonik Büyük Kusursuz Sistemin seslerini temsil eder[25].

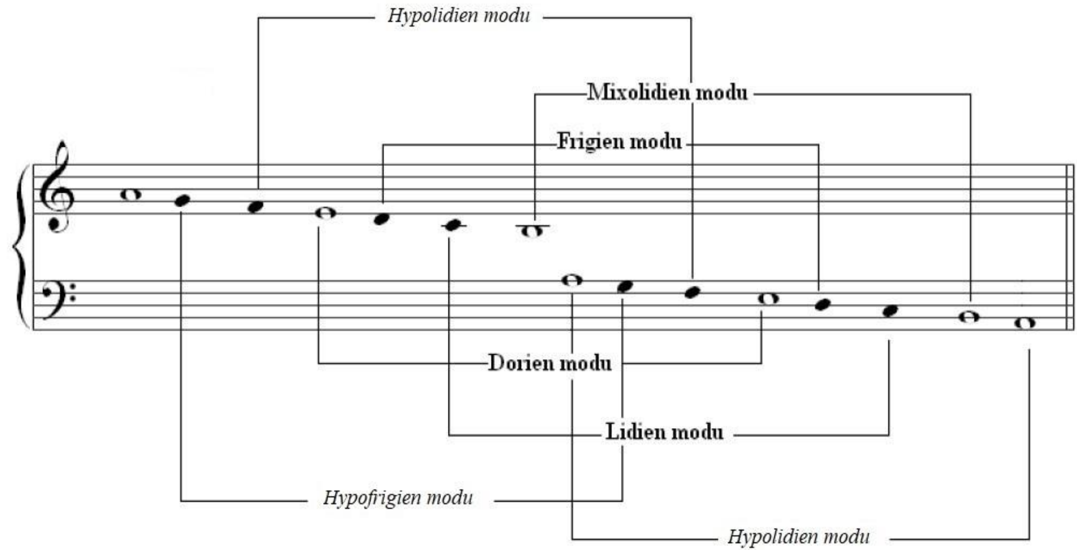
---

[22] **A.e.**, s. 200-201.
[23] Araz **a.g.e.**, s. 26.
[24] Monro **a.g.e.**, s. 69.
[25] **A.e.**, s. 69.

Bu dönemde enstrüman ve vokal müziği için iki ayrı notasyon kullanıldı[26]. Kullanılan notasyon Yunan alfabesindeki harflerle oluşturulmuş olup 138 işaret kullanılmıştır[27]. Notasyon da seslerin süresini ve bekleme zamanlarını belirten sembollerle beraber toplamda 150 işarete ulaşmıştır[28].

	Prosl.	Hyp. Hypatôn.	Hyp. Mesôn.	Mesê.	Par.	Nêtê Diez.	Nêtê Hyperb.	
Mixo-lydian .	⊣	~	Ɔ	>	N	⋋		= e♭ – e♭
Lydian . . .	⊢	Γ	C	<	⊏	⋎		= d – d
Phrygian . .	E	⊢	F	Π	<	Z		= c – c
Dorian . . .	Ħ	E	~	Ɔ	Π	N	⋋	= b♭ – b♭
Hypo-lydian .	H	h	Γ	C	K	⊏	M	= a – a
[Hypo-phrygian		H	⊢	F	C	<	Z	= g – g]
[Hypo-dorian			E	~	F	Π	N	= f – f]

Şekil 1.15: Antik Yunan Notasyonuyla Modlar[29]



Şekil 1.16: Büyük Kusursuz Sistem üzerinde Modlar[30]

---

[26] Ahmet Say. **Müzik Tarihi**, 4. Baskı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1995, s. 59.
[27] **A.e.**, s. 59.
[28] **A.e.**, s. 59.
[29] Monro **a.g.e.**, s. 73.
[30] Araz **a.g.e.**, s. 33.

1.2.3. Antik Yunan'da Müzik Düşüncesi

Antik Yunanlılar müzik ve insan arasında bir bağ kurmuşlardır. *Platon*[31] *ve Aristoteles*[32] *müziğin doğası, evredeki yeri, insanlar üzerindeki etkileri ve toplum içerisindeki uygulamaları konularında yazdılar*[33]. *Pitagoras*[34] (Pisagor) ise matematiksel hesaplamalarla bir sesin bölünmesini ve aralıklarını ortaya çıkarmıştır ve ses dizilerinin oluşumuna katkılar sağlamıştır[35].

Aristoteles "Politika" adlı eserinde şöyle açıklar; Modlar çeşitlidir ve dinleyenlerde ayrı ayrı etkiler altında kalır[36]. Örneğin Miksolidyen gibi modlar insanı hüzne götürür; bazı diğer modlar durgunluk sağlar, Dorya (Doryen) modu gibi modlar esenlik verir, Frigya (Frigyen) modu ise mutluluk aşılar[37].

Aristoteles'in bu görüşü üzerinde herkes ortak bir görüşe sahip değildir. Örneğin Antik Yunanlılar Doryen Modunu dürüstlüğün ve parlaklığın simgesi olarak klasik mod kabul ederlerdi[38]. Frigyen modunu hüzünlü ve dramatik, Miksolidyen modu ise dini ilahilerde yer alırdı[39].

Platon, müziğin çok daha derin olduğunu söyler ve müziğin eğitimdeki önemine değinir[40].

> *"Aristoteles'e göre müziğin ruhsal tutkuları vardır. Örneğin Huzursuzluğu, Mutluluğu, Cesaretliliği sergiler. Kötü müzik dinleme alışkanlığı olan kişilerin kişiliğinin de kötü yönde gelişeceğini söyler. İnsan bedeninin düzenliliği için vücut egzersizleri nasıl gerekliyse, insan beynin düzenli olabilmesi için müziğin gerekliliğini söyler."*[41].

Antik Yunan'da müziğin insanların kişiliği etkilemesi durumuna *"ethos"* denirdi[42] ve *"Ethos"* kelimesi etik, ahlak anlamlarına gelirdi. *Müzik etik değeri olan*

---

31 Platon M.Ö. 428/427- 348/347 yıllarında yaşamış Antik Yunan dönemi filozofu.
32 Aristoteles M.Ö. 322- 384 yıllarında yaşamış Antik Yunan dönemi filozofu.
33 İlke Boran, Kıvılcım Yıldız Şenürkmez. **Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği**, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 12.
34 Pisagor M.Ö. 570- 495 yıllarında yaşamış Antik Yunan dönemi teorisyeni ve filozofu.
35 Boran, Şenürkmez **a.g.e.**, s. 12.
36 Say **a.g.e.**, s. 51.
37 **A.e.**, s. 51.
38 Feridunoğlu **a.g.e.**, s. 47.
39 **A.e.** s. 47.
40 İlyasoğlu **a.g.e.**, s. 6.
41 **A.e.**, s. 6.
42 **A.e.**, s. 6.

bir güç sayılırdı. İyi müziğin insanı doğru yola götürdüğü, kötü müziğin kötülüklere neden olacağına inanılırdı[43]. Antik Yunan Döneminde müzik; aşk, savaş şenlik, galibiyet ve dini törenler gibi etkinliklerde önemli bir yere sahipti[44].

Hypodorian	A G F E D C B A
Hypophrygian	G F E D C B A G
Hypolydian	F E D C B A G F
Dorian	E D C B A G F E
Phrygian	D C B A G F E D
Lydian	C B A G F E D C
Mixolydian	B A G F E D C B

Şekil 1.17: Antik Yunan'da Kullanılan 7 temel Modun Harflerle Gösterimi[45]

Antik Yunan döneminde yaygın kullanılan 7 temel mod harflerle gösterimi Şekil 1.17'de verilmiştir.

1.3. Bizans Modları

Bizans Döneminin Müziği; 4 yüzyılın başlarından itibaren *I. Constantine*[46] tarafından Constantinopolis 'i (günümüz ismi İstanbul kenti) başkent yapmasına ve Osmanlı Devleti'nin 1453 yılında fethetmesine kadar uzanır[47]. Bizans İmparatorluğunda Hristiyanlık 391 yılında kabul edildikten sonra; Bizans kiliseleri, Antik Yunan müziği ve Doğu (oriental) müziğinin öğelerinden etkilenmiştir[48].

---

[43] Feridunoğlu **a.g.e.**, s. 48.
[44] **A.e.**, s. 48.
[45] Sachs **a.g.e.**, s. 237.
[46] I. Constantine (I. Konstantin) veya Büyük Konstantin olarak tanınan M.S. 272 – 337 yıllarında yaşamış Hıristiyanlığı ilk kabul eden Roma imparatorudur. Doğu Roma İmparatorluğunun (Bizans İmparatorluğunun) ve Constantinopolis (Konstanapolis veya Konstantiniyye) kentinin kurucusudur.
[47] Stanley Sadie, John Tyrrell. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, Cilt:4, 2. Baskı, New York, Grove's Dictionaries, 2001, s. 734.
[48] Say **a.g.e.**, s. 75.

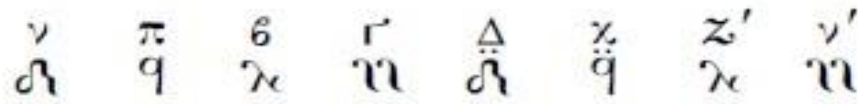
Bizans Modları, temelinde 4 Otantik ve 4 Plagal Modtan oluşan *“Octoechos” (echos)*[49] olarak adlandırılan sistemi kullanılır. Bu sistem 2 tetrakordun birleştirilmesiyle 8 modtan oluşur [50].

Bizans Modlarında; Diatonic Scale (Diatonik Dizi), Soft Chromatic Scale (Yumuşak Kromatik Dizi), Hard Chromatic Scale (Sert Kromatik Dizi), Enharmonic Scale (Anarmornik Dizi) kullanılır[51]. Bizans döneminde müzik sembollerle ifade edilir ve kökeni Yunan alfabesine dayanır[52].

Yunan Harf Notasyonu:	Α	Β	Γ	Δ	Ε	Ζ	Η
Yunanca Yazılışları:	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη
Türkçe Okunuşları:	**Pa**	**Vou**	**Gha**	**Dhi**	**Ke**	**Zo**	**Ni**
Sesler:	**Re**	**Mi**	**Fa**	**Sol**	**La**	**Si**	**Do**

Şekil 1.18: Antik Yunan Harfleri ve Bizans Notasyonunun Kökeni

Bizans Modlarını ve Müzikal Notasyonu ifade etmek için “Martyrias” (tekil hali Martyria) adlı verilen semboller kullanılır. Müzikal cümlenin içerisinde notalar çeşitli simgelerle gösterilir[53].



Şekil 1.19: Bizans Notasyon Sembolleri

---

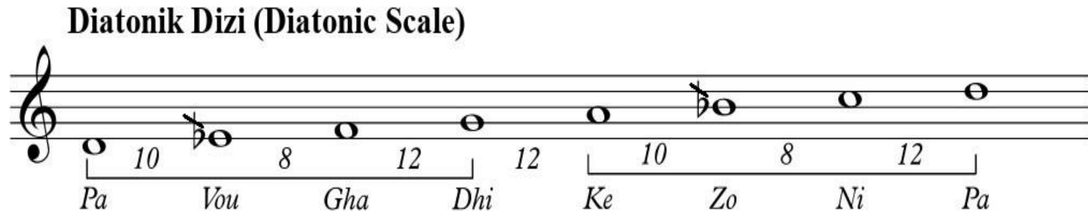
[49] Echos kelimesinin kökeni yunanca “echoi” kelimesinden gelir. Echoi kelimesi ses anlamına gelir.
[50] Stanley J. Takis. “Beginning to Learn the Byzantine Musical System Using Western Notation and Theory”, Çev., 2022, (Çevrimiçi) https://www.newbyz.org/byzantine_music_for_western_musicians.pdf. s.1.
[51] Nicholas M Kastanas. **Byzantine Music Simplified**. (1990), s. 31.
[52] Savas I. Savas. **Byzantine Music in Theory and in Practice**, Hercules Press, 1965, s. 2.
[53] Kastanas **a.g.e.**, s.17.

= Νη, = Πα, = Βου, = Γα, = Δι, = Κε, = Ζω, = Νη′

Şekil 1.20: Bizans Notasyonunun Sembolleri

Νη: Do sesini, Πα: Re sesini, Βου: Mi sesini, Γα: Fa sesini, Δι: Sol sesini, Κε: La sesini, Ζω: Si Sesini, Νη’[54]: Do sesini temsil eder.

Bizans Müziğinde kullanılan ses dizileri, Diatonik, Sert Kromatik, Yumuşak Kromatik ve Anarmonik olarak 4 temel diziden oluşur.



Şekil 1.21: Diatonik Dizi (Diatonic Scale)

Bizans Döneminde diatonik olarak adlandırılan ses dizisi bugünkü diatonik diziyle aynı değildir. Bizans Modlarında, bir ses dizisi toplam 72 *“moria”*[55] mikroton (çeyrek ses) aralığından oluşur. Bir tam aralığı 12 moria, yarım ses aralığı 6 moria, bir tetrakord aralığı 30 moria, iki tetrakord aralığı 60 moria (mikroton) aralığındadır[56]. Toplam 72 moria’dan oluşan diatonik dizide, 10-8-12 aralığındaki 2 diatonik tetrakordun arasına bir tam ses almasıyla oluşur.

Şekil 1.21’de, Re sesinden başlayan diatonik dizide Mi bemol olarak gösterilen ses, mi natürele daha yakın bir ses aralığındadır. La sesinden sonra gelen Si bemol sesi de si natürele daha yakındır.

---

[54] Sembolün üzerine koyulan üst çizgi, sesin üst notada olduğunu ve oktavını belirtmek için kullanılır.
[55] Moria, mikroton (çeyrek ses) veya koma anlamına gelmektedir.
[56] Savas **a.g.e.**, s. 40.

Bizans Notasyonunda, seslerin aralıklarını değiştirmek için diyez ve bemolü simgeleyen şekiller kullanılır. Bu şekiller mikroton aralıkların belirlenmesinde önemli bir yere sahiptir[57].

Diyez İşareti: , Bemol İşareti:

Şekil 1.22: Bizans Notasyonunda Diyez ve Bemol Simgeleri

	single	monogram	digram	trigram
Diyez:				
Moria(Aralık)	2	4	6	8
Bemol:				

Şekil 1.23: Bizans Notasyonunda Alterasyon İşaretleri

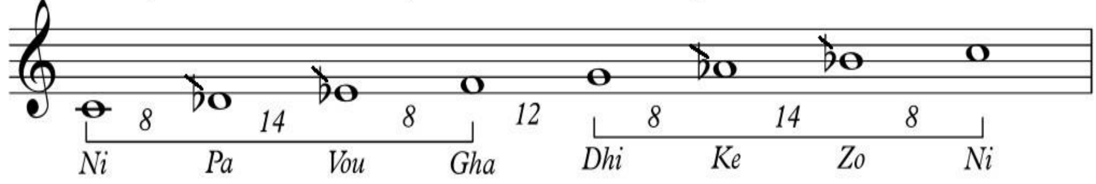
Şekil 1.23'te yer alan alterasyon işaretleriyle, 6 moria olan bir yarım ses aralığını daha küçük mikroton (çeyrek ses) aralıklarının bölünmüş halini gösterebilirken, aynı zamanda yarım sesten daha geniş aralıkları da gösterebilmektedir. Yuvarlağın dış yüzeyine aşağı yönlü çizgi eklenerek bemol yönüne, yukarı yönlü çizgi eklenerek diyez yönüne hareket eder. Çizginin üzerine yatay çizgiler eklenmesiyle mikroton aralığı arttırılabilir ya da azaltılabilir.

Diyezler →						**← Artış**
Aralıklar	2	4	6	8	10	Yaklaşık
Bir tam sesin bölünmesiyle	1/6	1/3	1/2	2/3	5/6	Tampere Sistemde bir tam ses
Ses Frekans değeri	33,33	66,66	100	133,33	166,66	Teorik
Bemoller →						**← Azalış**

Şekil 1.24: Bizans Notasyonunda Alterasyon İşaretlerinin Sayısal Oranları

57 **A.e.**, s. 40.

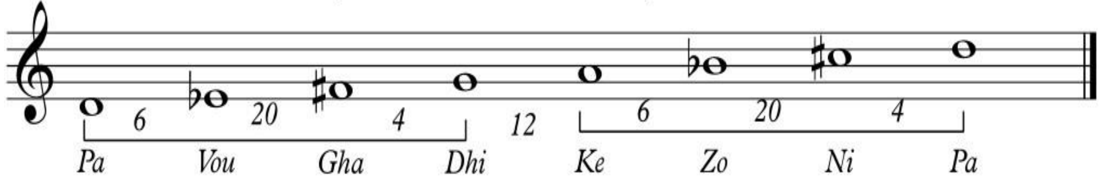
Yumuşak Kromatik Dizi (Soft Chromatic Scale)



Şekil 1.25: Yumuşak Kromatik Dizi (Soft Chromatic Scale)

Yumuşak Kromatik Dizi, 8-14-8 moria aralığındaki 2 tetrakordun arasına 12 moria'lık bir ses eklenmesiyle oluşur. Şekil 1.25'te Do sesinden başlayan dizide, Re bemol notası Re natürel notasına daha yakın bir ses aralığındadır. Mi bemol sesi de aynı şekilde Mi natürel sesine, La bemol sesi La natürele, Si bemol sesi de Si natürele daha yakındır.

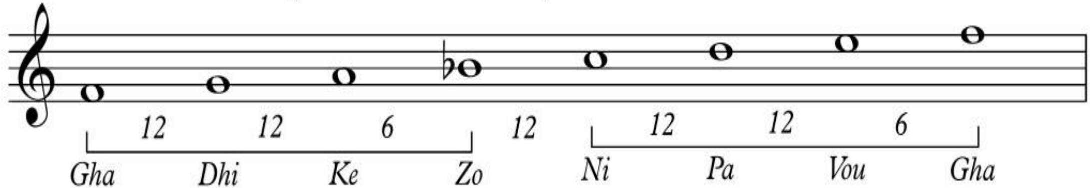
Sert Kromatik Dizi (Hard Chromatic Scale)



Şekil 1.26: Sert Kromatik Dizi (Hard Chromatic Scale)

Sert Kromatik Dizi, 6-20-4 moria aralığındaki 2 tetrakordun arasına 12 moria'lık bir ses eklenmesiyle oluşur. Şekil 1.26'da yer alan Sert Kromatik Dizide, Fa diyez notası Fa diyez sesinden biraz daha tizdir. Aynı şekilde, Do diyez notası Do diyez sesinden daha tizdir.

Anarmonik Dizi (Enharmonic Scale)



Şekil 1.27: Anarmonik Dizi (Enharmonic Scale)

Şekil 1.27'de gösterilen Anarmonik Dizi, 12-12-6 moria aralığındaki 2 tetrakordun arasına 12 moria'lık bir ses eklenmesiyle oluşur. Günümüzde kullanılan majör dizinin aynısıdır. Bu dizi tampere sisteme uyan tek Bizans dizisidir.

Bizans Modları, temelinde Octoechos (echos) sistemine dayanır. Bu sistemdeki ses dizileri, Bizans kilise müziğinin ilahilerini de oluşturur[58].

Bizans Modları;

- I. Otantik Mod
- II. Otantik Mod
- III. Otantik Mod
- IV. Otantik Mod
- I. Plagal Mod
- II. Plagal Mod
- III. Plagal Mod (Grave Mod veya Barys Mod)
- IV. Plagal Mod

Diatonik diziden oluşan modlar; I. Otantik Mod, IV. Otantik Mod, I. Plagal Mod, IV. Plagal Mod.

Kromatik diziden oluşan modlar; II. Otantik Mod, II. Plagal Mod.

Anarmonik diziden olan modlar; III. Otantik Mod, III. Plagal Mod (Grave veya Barys Modu)[59].

---

[58] Kastanas **a.g.e.**, s. 30.
[59] **A.e.**, s. 31.

Modlar	Stil	Dizi	Tonik Nota/Ison	Dominant Nota
I. Mod	Heirmological	Diatonik	Re	Sol
I. Mod	Sticheraric	Diatonik	Re	Fa
II. Mod	Heirmological	Yumuşak veya Sert Kromatik	Sol / Mi	Mi /La
II. Mod	Sticheraric	Yumuşak Kromatik	Sol	Mi, Do
III. Mod	Heirmological	Anarmonik	Fa	La, Re, Do
III. Mod	Sticheraric	Anarmonik	Fa	La, Re, Do
IV. Mod	Heirmological	Diatonik veya Yumuşak Kromatik	Mi	Sol
IV. Mod	Sticheraric	Diatonik	Mi	Re, Sol
I. Plagal M.	Heirmological	Diatonik	La	Do
I. Plagal M.	Sticheraric	Diatonik	Re	La, Sol
II. Plagal M.	Heirmological	Yumuşak Kromatik	Sol	Mi, Do
II. Plagal M.	Sticheraric	Sert Kromatik	Re	Sol, La
III. Plagal M.	Heirmological	Anarmonik	Fa	Si bemol, Sol, Do
III. Plagal M.	Sticheraric	Anarmonik	Fa	Si bemol, Sol, Do
IV.Plagal M.	Heirmological	Diatonik	Do veya Fa	Sol, Mi veya La, Sol
IV.Plagal M.	Sticheraric	Diatonik	Do	Sol, Mi

Şekil 1.28: Bizans Modlarının Listesi

Şekil 1.28 yer alan listede, Modların başlangıç tonik sesi, dominant notası ve kullanılan dizileri gösterilmiştir. Heirmological (Heirmolojik) ve Sticheraric (Stihirarik) olarak gösterilen stiller, Bizans Döneminin Heirmologic ve Sticheraric ilahilerinin türüdür. Heirmological (Heirmolojik) stil, sözcüğün her hecesini bir notayla oluşturulur. Sticheraric (Stihirarik) stili, bir sözcüğün her hecesini birden fazla notayla oluşturulur[60].

Bizans Döneminde kullanılan diatonik ve kromatik ses dizilerinde, mikroton (çeyrek ses) aralıklar kullanılır. Kullanılan bu ses dizileri, Arap ve Türk Müziği makamlarıyla benzerlikler gösterir[61].

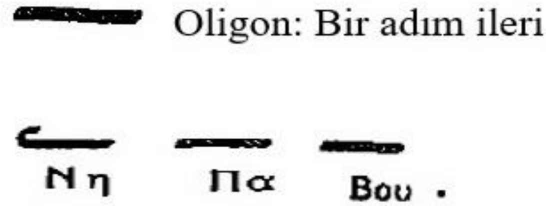
[60] Takis **a.g.e.**, s. 4.
[61] Henry Julius Wetenhall Tillyard. “The Modes in Byzantine Music”, **Annual of the British School at Athens**, Cilt:22, 1918, ss. 133-156. s.148.

1.3.1. Bizans Notasyonu

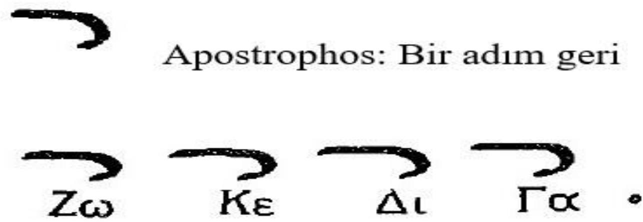
Bizans Döneminde Notasyon sembollerle ve şekillerle ifade edilir. Müzik cümlesindeki sesleri ve zamansal sürelerini göstermek için çeşitli semboller ve şekiller kullanılmıştır. Aşağıdaki Şekil 1.29, Şekil 1.30, Şekil 1.31'de seslerin hareketlerinin sembolleri yer almaktadır.



Şekil 1.29: Ison Sembolü[62]



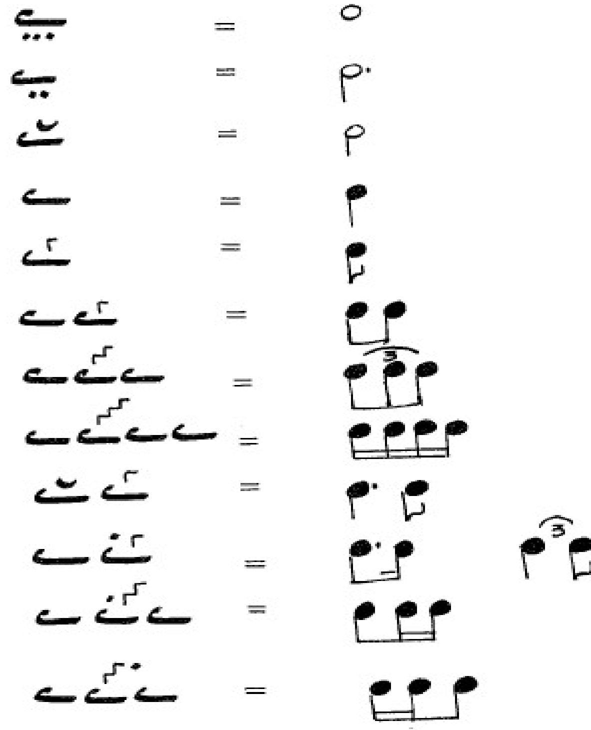
Şekil 1.30: Oligon Sembolü



Şekil 1.31: Apostrophos Sembolü

---

[62] Savas **a.g.e.**, s. 3-4.



Şekil 1.32: Seslerin Ritmik Sembolleri

Ἦχος

Εκ νε ο τη τος μου πολλα πο λε μει

Ek ne o ti tos mu pol la po le mi

με πα α θει αλλ αυ τος αν τι λα βου και

me pa a thi al af tos an ti la vu ke

σω σον Σω τηρ μου

so son So tir mu

Şekil 1.33: IV. Otantik Mod (Diatonik Dizi) Örneği

Şekil 1.33' te, en üstteki semboller kullanılan ses dizini belirmektedir. Alt kısımda sesleri ve seslerin sürelerini göstermektedir. En alt kısımda ise yaklaşık olarak günümüz notasyonundaki hali verilmiştir.

Şekil 1.34: II. Plagal Mod (Sert Kromatik Dizi) Örneği

Şekil 1.35: III. Otantik Mod (Anarmonik Dizi) Örneği

1.3.2. Bizans Müziği

Bizans Müziği, Antik Yunan müziğinden etkiler barındır. Antik Yunan dönemindeki şiirsel müzik geleneğini yansıtır. Bizans Döneminde; Bizans Kilise ilahileri, Echos (Octoechos) sistemindeki modlar kullanılır. Bu Modlarla kullanılan müziklerin sözleri Yunancadır ve *Mezmur*[63]'larla diğer dinsel şiirlerden farklı olarak[64], ilahilerin çoğunluğu kısadır ve standart dizelere sahiptir[65]. Bizans İlahilerinde zaman içerisine farklı türler oluşmuştur.

Bizans İlahilerinin ilk örnekleri olan *"Troparion"* türüdür; sembollerle tek sesli olarak 4. ve 5. yüzyılda kullanılır. Mezmur ilahilerindendir[66].

Bizans ilahilerinde önemli gelişmelerin olduğu bir diğer tür "*Kontakion"* türüdür. Bu tür, 6. yüzyılda ortaya çıkmıştır ve 10. yüzyılın başlarına kadar kullanılmıştır. İçeriğinde kısa bölümler ve kıtalar vardır. Sticheraric stildedir ve karakterler arası diyaloglar içerir[67].

Bizans dönemindeki türlerden bir diğeri ise, *"Kanon"* türüdür. 7. yüzyılın sonrasından itibaren kullanılmaya başlanmıştır[68]. 8. yüzyılda, Troparion'lar ve Kontakion'lar yerlerini Kanon türüne bırakmıştır. Kanon, her durak noktasında iki defa tekrarlanan bir ezgi ile *"Heirmos"*[69] 9 ilahi çemberi kullanmışlardır[70].

Bizans ilahileri, çoğunlukla İncil'den alınmıştır. İlahiler içerik olarak; "Papadic İlahiler", "Sticheraric İlahiler", "Heirmologic İlahiler" olarak üç gruba ayrılır.

Papadic İlahiler, Hristiyanlık öncesi ilahi türüdür. Metinleri *Tevrat*[71] ve Zebur'a dayalıdır. Sticheraric İlahiler, Bizans ilahilerini ve müziğini oluşturan önemli ilahilerdendir[72]. Bu ilahi türünde çok sayıda eser vardır ve her mezmur hecesinde

---

[63] Hz. Davud'a inen ''Zebur'' kitabının her bir zebur sureleridir. (Makamsal okunan zebur suresidir).
[64] Say **a.g.e.**, s. 75.
[65] Sadie, Tyrrell **a.g.e.**, s. 743.
[66] **A.e.**, s. 743.
[67] **A.e.**, s.743.
[68] **A.e.**, s. 744.
[69] Bizans Dönemi kanon türü örneklerindendir.
[70] Say **a.g.e.**, s. 75.
[71] İbranice yazılmış kutsal kitap.
[72] Sadie, Tyrrell **a.g.e.**, s. 744.

birden fazla ses kullanılır. Heirmologic İlahiler, “heirmoi” olarak adlandırılan ve metnin içerisindeki her hece için bir ses kullanılarak oluşturulur.

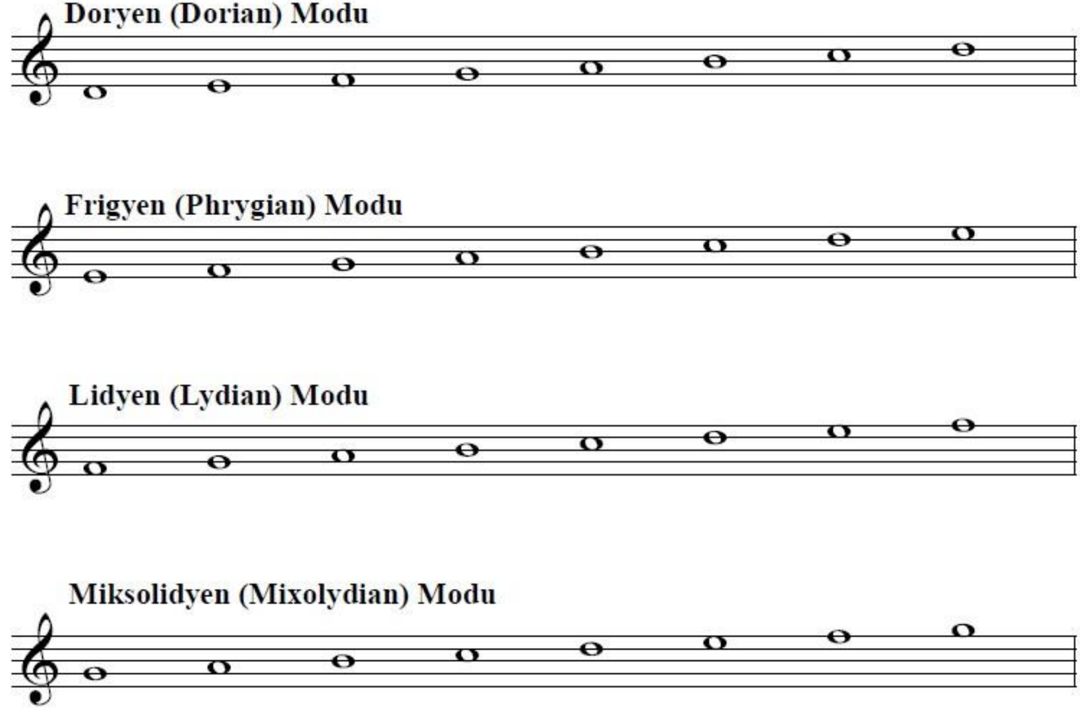
1.4. Orta Çağ Modları

Orta Çağ dönemi, 4. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar uzanır. Orta Çağ modlarının temelini oluşturan modlar, Milano Başpiskoposu[73] Aziz Ambrosius (M.S. 340-397) tarafından oluşturulan 4 Otantik mod’tur[74]. Bu otantik 4 modun isimleri; Doryen (Dorian), Frigyen (Phrygian), Lidyen (Lydian), Miksolidyen (Mixolydian)’dir. Antik Yunan döneminde kullanılan modlardan farklı olarak; Bu modlar, çıkıcı olarak oluşturulur ve modlara verilen isimler aynı kalmakla birlikte, farklı seslerden başlamaktadır[75]. Antik Yunan döneminde, Mi notasından Doryen modu, Re notasından Frigyen modu, Do notasından Lidyen modu, Si notasından Miksolidyen modu başlarken, Orta Çağ döneminde Re notasından Doryen modu, Mi notasından Frigyen modu, Fa notasından Lidyen modu, Sol notasından Miksolidyen modu oluşturulur. Antik Yunan Döneminde kullanılan modların isimlerinin; Orta Çağ döneminde kullanılmış olması, modların tarihsel süreci içerisindeki etkileşimini yansıtır.

Orta Çağ modları Otantik ve Plagal olarak isimlendirilmiştir. Otantik kelimesi Yunanca *“Autos”*[76] kelimesinden türetilmiş olup, *“Authentique”* (otantik) olarak isimlendirilmiştir. Orta Çağ modlarının temelini oluşturan 4 otantik mod, Şekil 1.36’da verilmiştir.

---

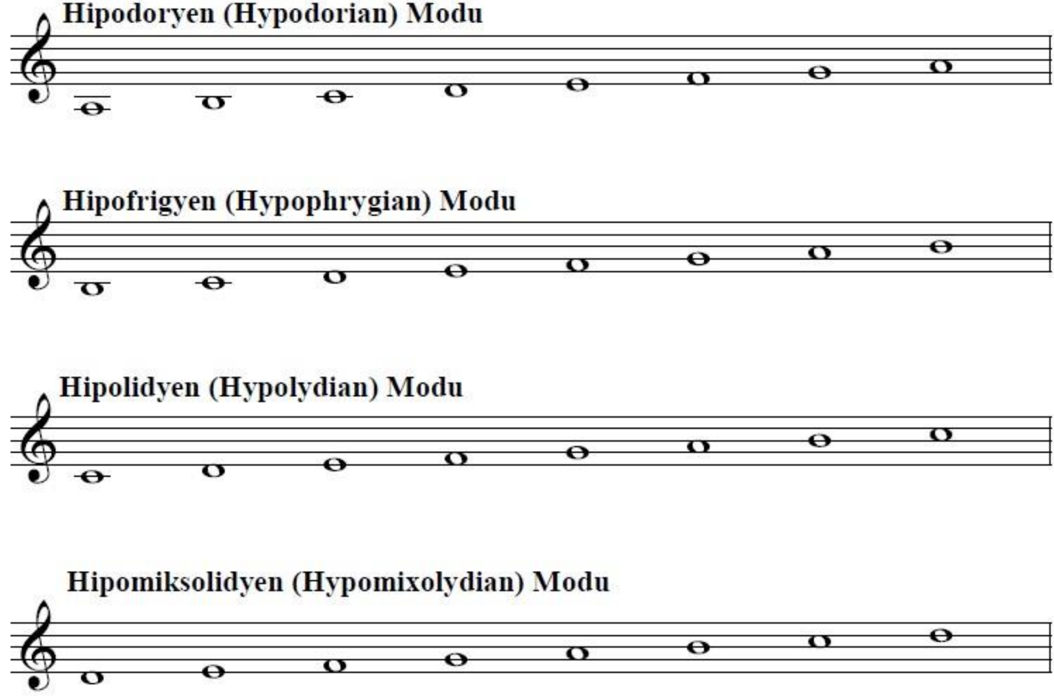
[73] Başpiskopos: Papazlığın en üst kademesindeki kişiye verilen unvan.
[74] Richard H. Hoppin. **Medieval Music**, New York, W.W. Norton, 1978, s. 35.
[75] Feridunoğlu **a.g.e.**, s. 48.
[76] Autos kelimesi, yunanca kendi elemanlarından oluşan anlamına gelmektedir.



Şekil 1.36: Orta Çağ Otantik Modları

Aziz Ambrosius tarafından oluşturulan Otantik modlara, Papa Aziz I. Gregorius (540-604) 4 Plagal mod eklemiştir. Eklenen dört Plagal modla birlikte, Orta Çağ modları 8 moda ulaşmıştır. Plagal kelimesi *"Plagios"* kelimesinden türetilmiştir ve Plagal kelimesi yanı sıra (yan, yardımcı) anlamına gelmektedir[77].

[77] Feridunoğlu **a.g.e.**, s. 48.

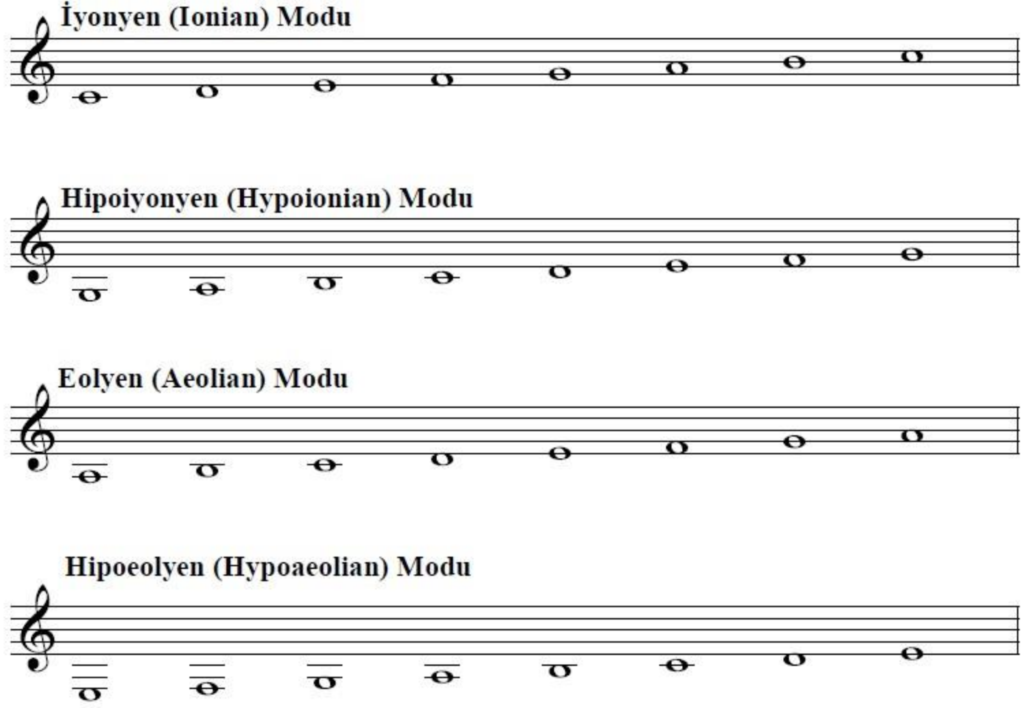


Şekil 1.37: Orta Çağ Plagal Modları

Gregorius tarafından oluşturulan Şekil 1.37'deki Plagal modlar, Otantik modlar için kullanılan; Doryen, Frigyen, Lidyen ve Miksolidyen modlarının isimlerinin önüne, "hypo" (hipo) kelimesi eklenmesiyle adlandırılmıştır. Bu modlar, Otantik (ana) modların beşinci sesi üzerine kurulur ve Otantik (ana) modların 4 ses aşağısından dizi oluşturulur[78], dizinin başlangıç ve bitiş sesi Otantik (ana) modunun ilk sesidir. Örneğin; Şekil 1.37'de yer alan Hipodoryen modunun başlangıç ve bitiş sesi re notasıdır.

Orta Çağ kilise modları, Latince *"protos"* (bir), *"deuterus"* (iki), *"tritus"* (üç) ve *"tetradus"* (dört) olarak numaralandırılmıştır. Bu numaralandırma, 4 plagal ve 4 otantik mod için kullanılmıştır[79]. Örneğin, *"Protus Authenticus"* 1. Otantik mod, *"Protus Plagalis"* 1. Plagal mod anlamına gelmektedir.

[78] Özgür **a.g.e.**, s. 174.
[79] Hoppin **a.g.e.**, s. 64.



Şekil 1.38: Orta Çağ Otantik ve Plagal modlarına sonradan eklenen modlar

Gregorius, Otantik ve Plagal modlara 4 mod daha ekleyerek, Orta Çağ modları toplam 12 moda ulaşmıştır[80]. Eklenen yeni modlara, İyonyen ve Eolyen isimleri verilmiştir. İyonyen ve Eolyen modları Otantik modlardır, Hipoiyonyen ve Hipoeolyen modları ise Plagal modlardır. *Lokriyen*[81] ve *Hipolokriyen*[82] isimli modlar da oluşturulmuştur, fakat bu modlar artmış 4'lü (+4) aralığı içermesi sebebiyle kullanılmamıştır[83].

Gregorius tarafından düzenlenen ve oluşturulan modlarla birlikte toplam 12 Orta Çağ kilise modu Şekil 1.40'ta gösterilmiştir.

---

[80] Feridunoğlu **a.g.e.**, s.48.
[81] Lokriyen modu, si sesinden başlar ve artmış 4'lü aralığı içerir.
[82] Hipolokriyen modu, fa sesinden oluşturulur ve artmış 4'lü aralığı içerir.
[83] Araz **a.g.e.**, s. 57.

KİLİSE MODLARI

1. Doryen (Dorian) Modu

2. Hipodoryen (Hypodorian) Modu

3. Frigyen (Phrygian) Modu

4. Hipofrigyen (Hypophrygian) Modu

5. Lidyen (Lydian) Modu

6. Hipolidyen (Hypolydian) Modu

7. Miksolidyen (Mixolydian) Modu

8. Hipomiksolidyen (Hypomixolydian) Modu

9. İyonyen (Ionian) Modu

10. Hipoiyonyen (Hypoionian) Modu

11. Eolyen (Aeolian) Modu

12. Hipoeolyen (Hypoaeolian) Modu

Şekil 1.39: Orta Çağ Kilise Modları[84]

[84] Feridunoğlu **a.g.e.**, s. 49.

Şekil 1.40'ta yer alan Orta Çağ kilise modlarında; 1-3-5-7-9-11 Otantik modlar, 2-4-6-8-10-12 modları ise Plagal modlardır. Modların içerisinde altında "F" harfi olan notalar, *finalis* notasını temsil eder. *Finalis* nota, modun başlangıç ve bitiş sesini oluşturur. Kutucukla gösterilen notalar ise, modun, *Repercussio* veya *Confinalis* olarak adlandırılır[85]. *Confinalis* nota, sadece Otantik modlarda (Frigyen modu hariç) beşinci sesine gelmektedir. Diğer modlarda ise, dizinin farklı derecelerine denk gelmektedir.

Orta Çağ kilise modlarının başka derecelere transpoze edilmesiyle birçok farklı mod elde edilir, bu yönteme *"Musica Ficta[86]"* adı verilmiştir[87].

1.4.1. Orta Çağ Kilise Müziği
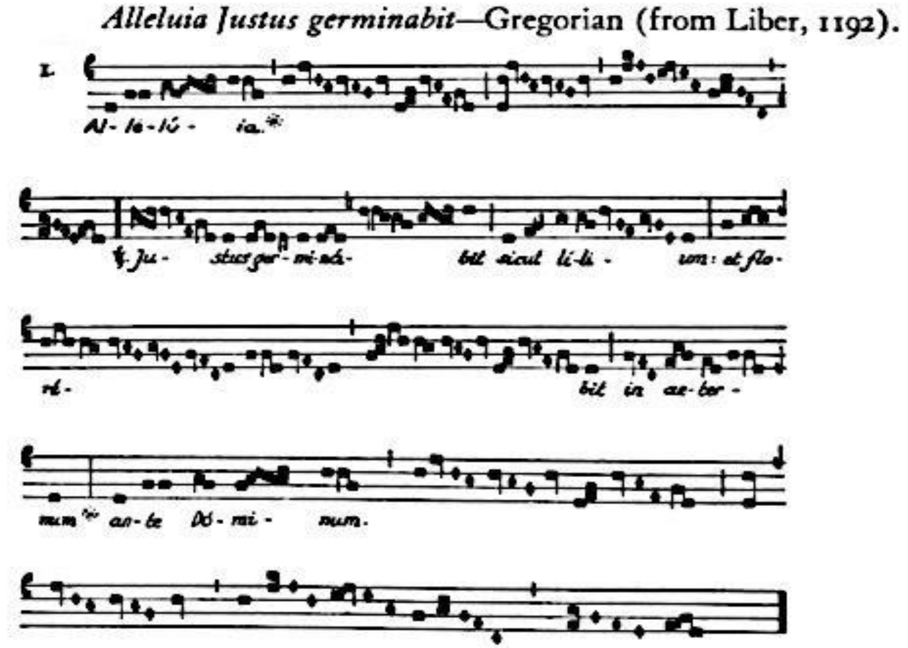
Orta Çağ kilise müziğinin temeli modlara dayalıdır. Roma Katolik kilisesinin müziğini oluşturan modlar ilk olarak, 4. yüzyılda Aziz Ambrosius tarafından oluşturulan 4 otantik modtur[88]. 6. yüzyılda Papa Gregorius tarafından 4 plagal mod eklenerek Orta Çağ kilise modları 8 moda çıkarılır. Daha sonrasında Gregorius, 4 mod daha oluşturarak kilise müziğini modlarını 12'ye çıkartır. Orta Çağ müziğinde, dini ve din dışı müzik türlerinde modlar kullanılır. Ambrosius tarafından oluşturulan modlarla; *Plaint-Chant*, Ambrosius ezgileri oluşturulur. Gregorius tarafından oluşturulan, *Gregorius-Chant* (Gregorius İlahileri) Orta Çağ kilisesinin modlarını ve müziğini oluşturur. Ayrıca Gregorius, 6. yüzyılda *Schola Cantorum*[89]'u kurmuştur[90].

Gregorius ilahileri; "sadece erkek sesiyle söylenir, tekseslidir ve birden fazla kişi tarafından söylendiğinde, ünison olarak söylenir. Enstrüman eşliği yoktur, Gregorius ilahilerinde ezginin temel amacı, metnin anlamını vurgulamaktır ve belirli bir ritmik yapıya sahiptir değildir. Notaların uzunluğu sözcüklerin doğal ritmine eşit (koşut)

---

[85] Hoppin **a.g.e.**, s. 64.
[86] Musica Ficta terimi; Latince Ficta hatalı, sahte, yapmacık anlamlarına gelip altere aralıkların gösterildiği bir stildir. Bu stilde diyez ve bemol işaretleri notaların üzerine yazılırdı.
[87] Feridunoğlu **a.g.e.**, s. 48.
[88] **A.e.**, s. 48.
[89] Schola Cantorum, Roma'da kilise ezgilerini seslendirmek için kurulan koro.
[90] Boran, Şenürkmez **a.g.e.**, s. 17.

uyumdadır. Ezgisel (melodik) genişlik bir oktavın üzerine çıkmamaktadır ve zamansal bölünme içermemektedir”[91].



Şekil 1.40: Gregorius İlahi Örneği[92]

Şekil 1.40’ta yer alan örnek, Gregorius ilahilerinin yazılı örneklerindendir. Orta Çağ döneminde müzik yazısı, Boetius’un harf notasyonundan sonra Nömatik (Neumatic) olarak adlandırılan bir yazı sistemi kullanmışlardır[93]. Nömatik yazımın ilk örnekleri koroyu yöneten kişinin el işaretlerini benzeyen şekillerdir[94]. Nömatik yazımda melodinin iniş ve çıkışlarını göstermek amacıyla işaretler konur ve bu işaretlerle sadece ezginin iniş ve çıkışlarının belirtir. Notasyon sisteminin en önemli dönüm noktası ise, 11. yüzyılda seslerin çizgiler üzerine yazılmasıdır ve günümüz notasyonunun ilk adımı olarak sayılabilir[95]. 11. yüzyılda Guido d’Arezzo tarafından Orta Çağ notasyonu, 4 çizgiden oluşan bir porte (dizek) olarak geliştirilmiştir[96].

---

[91] **A.e.** s. 18.
[92] Gustave Reese. **Music in the middle ages** New York, W.W. Norton 1940, s. 180.
[93] Say **a.g.e.**, s. 79.
[94] Boran, Şenürkmez **a.g.e.**, s.20.
[95] Say **a.g.e.**, s.79.
[96] **A.e.**, s. 79.

"Tonal sistemin temeli olan majör ve minör gamlar kilise modlarından gelerek (17. yüzyılda) bugünkü şeklini almıştır. İyonyen modun Do majör ve Eolyen modun doğal La minörle aynı olduğu görülür. 20. yüzyıl bestecilerinden birçoğu modal gamlara eserlerinde yer vermiştir."[97].

1.5. 20. Yüzyıl Modları

20. yüzyıl ve öncesinde Orta Çağda kullanılan, İyonyen ve Eolyen modu tonal müzik sisteminin temellerini oluşturmuştur. Bu modlar, "tonal müzik" sisteminin minör ve majör gam kavramını yansıtır. Orta Çağdan sonra 20. yüzyıla kadar, tonal müzik yaygın bir biçimde kullanılır. 20. yüzyıl ve devamındaki bestecilerin eserlerinde, tonal müzik yerine modal müzik (modalite) anlayışının yaygınlaştığı görülür. Orta Çağ kilise modlarının etkisi 20. yüzyıl modal müziğine yansır. Orta Çağda kullanılan; İyonyen, Doryen, Frigyen, Lidyen, Miksolidyen, Eolyen ve Lokriyen modları, 20. yüzyılın modları arasında yerini alır.

İyonyen (Ionian) Modu
(Majör Dizi)
I. Mod

Doryen (Dorian) Modu
II. Mod

Frigyen (Phrygian) Modu
III. Mod

Şekil 1.41: İyonyen, Doryen, Frigyen Modları[98]

---

[97] Feridunoğlu **a.g.e.**, s. 48.
[98] V. Persichetti. **Twentieth-century Harmony: Creative Aspects and Practice**, W. W. Norton, 1961, s. 32.

Lidyen (Lydian) Modu

IV. Mod

Miksolidyen (Mixolydian) Modu

V. Mod

Eolyen (Aeolian) Modu
(Doğal Minör Dizi)

VI. Mod

Lokriyen (Locrian) Modu

VII. Mod

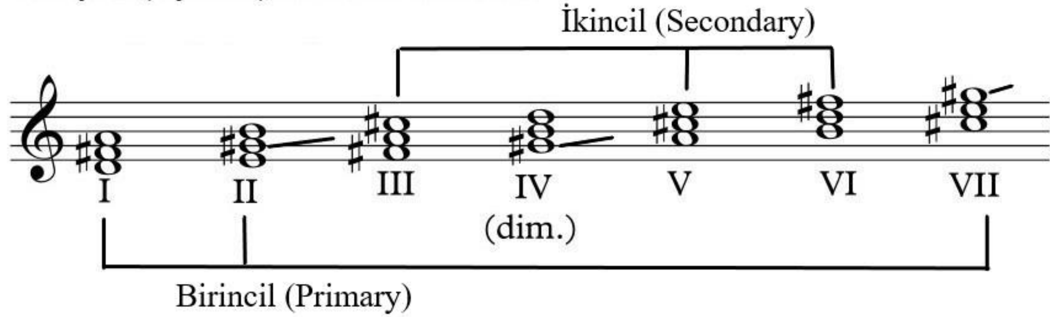
Şekil 1.42: Lidyen, Miksolidyen, Eolyen, Lokriyen Modları[99]

Şekil 1.42'de ve Şekil 1.43'te yer alan modlar, tonal müzik sisteminde majör dizinin I. derecesinden İyonyen modu, II. derecesinden Doryen modu, III. derecesinden Frigyen modu, IV. derecesinden Lidyen modu, V. derecesinden Miksolidyen modu, VI. derecesinden Eolyen modu (Doğal minör), VII. derecesinden Lokriyen modu oluştuğu görülür ve Do sesi üzerine modların transpozesi yapılarak,

[99] **A.e.**, s. 32.

modların farklı tonlardaki yerleri de gösterilmiştir[100]. Modlar; Tonal müzik sistemini oluşturan majör ve (doğal) minör gam dizini baz alarak da oluşturulabilir. Örneğin; Doğal minör gamın (Eolyen modu) VI. sesini yarım ses tizleştirerek Doryen modu, doğal minör gamının II. sesini yarım ses pesleştirerek Frigyen modu, majör gamın IV. sesini yarım ses tizleştirerek Lidyen modu, majör gamın VII. sesini yarım ses pesleştirerek Miksolidyen modu, doğal minör gamın II. ve V. sesini yarım ses pesleştirerek ise Lokriyen modu oluşturulur[101].

Tonal müzik sisteminin fonksiyon ve kadans yapısıyla, modal müzik sisteminin fonksiyon ve kadans yapılarında farklılıklar görülmektedir. Bu farklılıklar, modların fonksiyonlarını ve karakteristik yapılarını yansıtır.

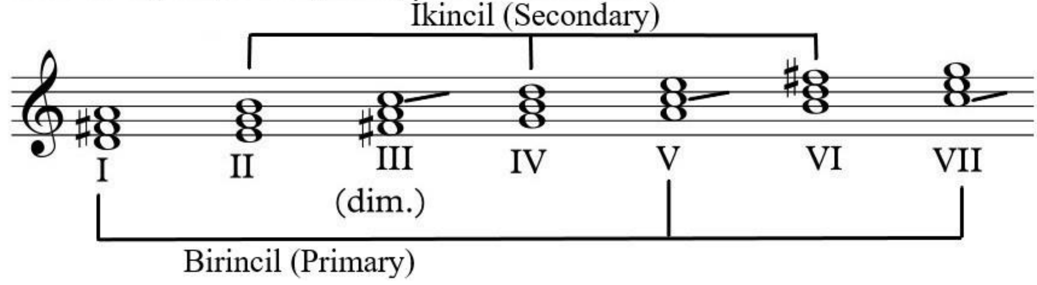


Şekil 1.43: Lidyen Modunun Dereceleri ve Fonksiyonları[102]

Lidyen modunun IV. sesi modun karakteristik özelliğini yansıtır[103]. Lidyen modunun birincil (temel) fonksiyonları I., II., VII. dereceler; İkincil fonksiyonları ise III., V., VI. derecelerdir. IV. derece eksilmiş bir akor olması sebebiyle uyumsuz tınlar ve tonal müzik fonksiyonu etkisi yaratır.

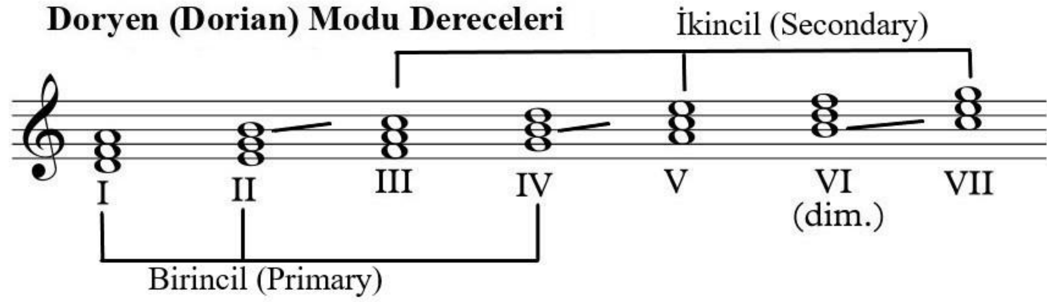
---

[100] **A.e.**, s. 32-33.
[101] Leon Dallin. **Techniques of Twentieth Century Composition**, Iowa, WM. C. Brown Company Publishers, 1964, s. 21.
[102] Persichetti **a.g.e.** s. 33.
[103] **A.e.** s. 33.



Şekil 1.44: Miksolidyen Modunun Dereceleri ve Fonksiyonları[104]

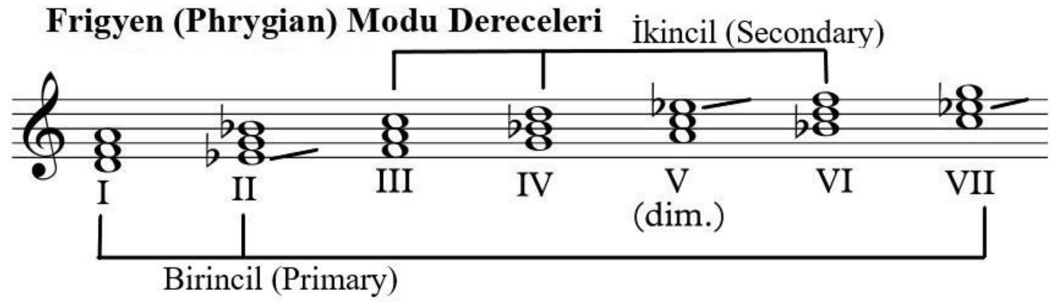
Miksolidyen modunun VII. sesi modun karakteristik özelliğini yansıtır. Miksolidyen modunun birincil (temel) fonksiyonları I., V., VII. dereceler; İkincil fonksiyonları ise II., IV., VI. derecelerdir. III. derece eksilmiş bir akor olmasından dolayı uyumsuz tınlar ve modal müzik etkisi yansıtmaz.



Şekil 1.45: Doryen Modunun Dereceleri ve Fonksiyonları[105]

Doryen modunun VI. sesi modun karakteristik özelliğini taşır. Doryen modunun birincil (temel) fonksiyonları I., II., IV. dereceler; İkincil fonksiyonları ise III., V., VII. derecelerdir. VI. derece eksilmiş bir akor olmasından dolayı *"disonans"* (uyumsuz) tınlar ve tonal müzik etkisi yaratır.

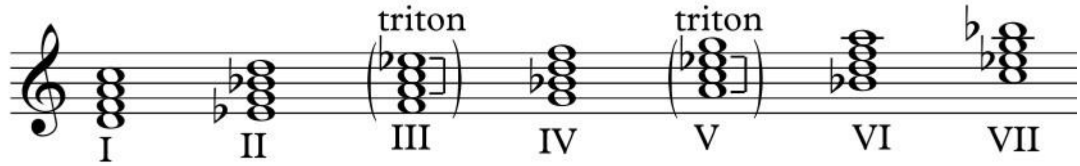
[104] **A.e.**, s. 33.
[105] **A.e.**, s. 34.



Şekil 1.46: Frigyen Modunun Dereceleri ve Fonksiyonları[106]

Frigyen modunun II. sesi modun karakteristik özelliğini yansıtır. Frigyen modunun birincil (temel) fonksiyonları I., II., VII. dereceler; İkincil fonksiyonları ise III., IV., VI. derecelerdir. V. derecede yer alan *"diminish"* (eksilmiş) akordur ve uyumsuz tınlayarak tonal müzik etkisi yaratır.

Modal dizilerdeki akorlarda, triton aralığına dikkat edilmelidir. Modal bir dizide triton aralığı, tonik hissini kolayca kaybettirebilir ve tonal müziğe dönüştürebilir[107]. Birçok 7'li ve 9'lu akorlarda kullanılan triton aralığı, dominant 7'li etkisi yaratır ve tonal müzik eğilimi oluşturur. Modal gamlarda triton aralığından kaçılmalıdır.



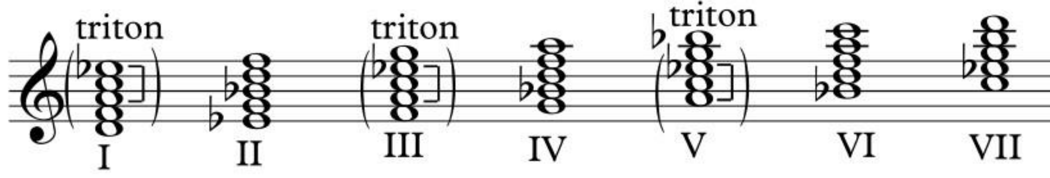
Şekil 1.47: Frigyen Modunun 7'li Akorları[108]

Şekil 1.47'deki örnekte, III. ve V. derecelerde yer alan akorların triton aralığı içerdiği görülmektedir. III. derecede yer alan akorun türünün dominant 7'li olduğu ve V. derecede yer alan akorun türünün de dominant akor (sansibl 7'li veya köksüz dominant majör 9'lu akoru) olduğu görülür. Bu derecelerdeki akorlar tonal müzik etkisi oluşturur.

---

106 **A.e.**, s. 34.
107 **A.e.**, s. 34.
108 **A.e.**, s. 34.

Frigyen (Phrygian) 9'lu Akorları



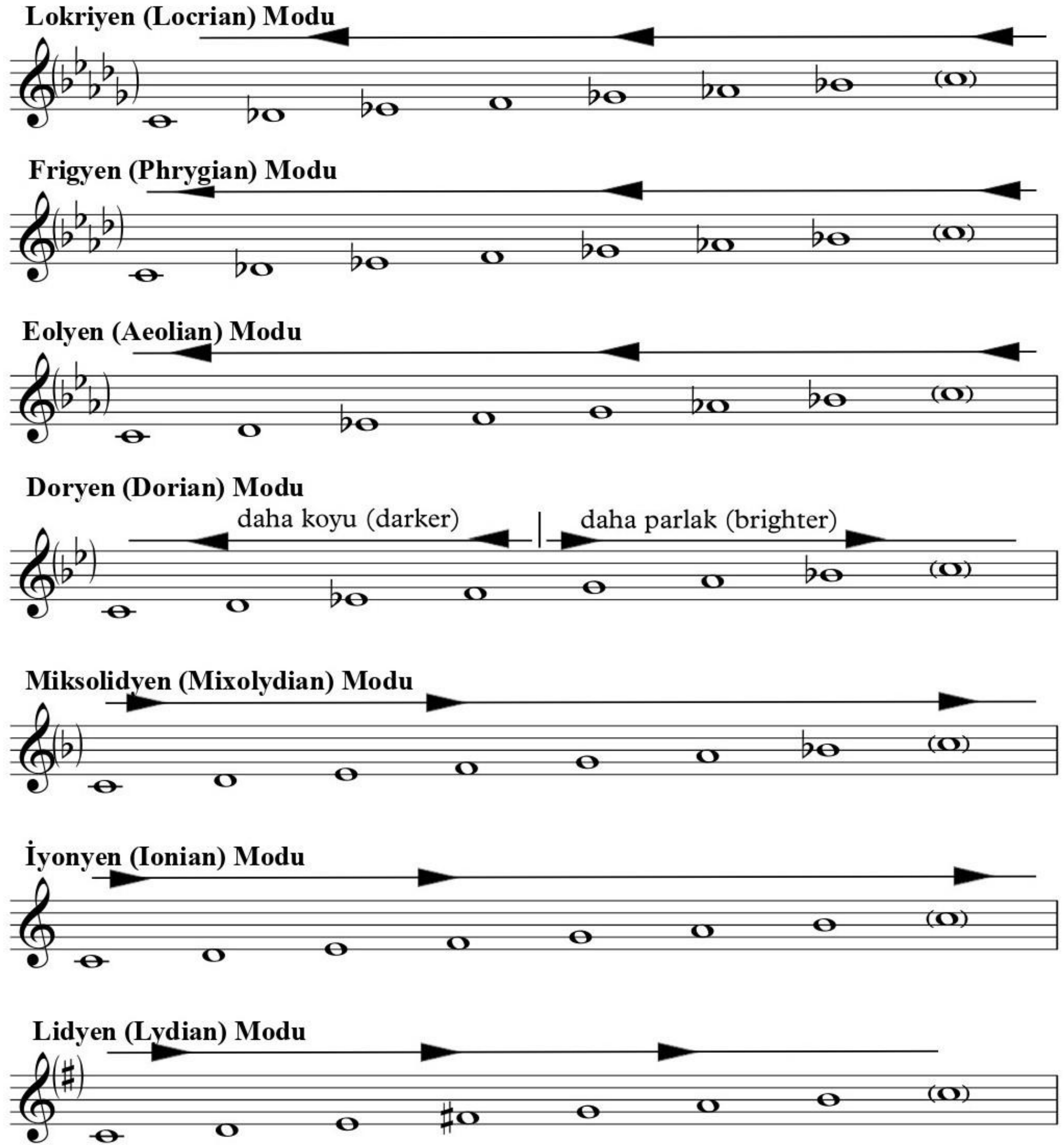
Şekil 1.48: Frigyen Modunun 9’lu Akorları[109]

Modal müzikte akorlar; sadece bir modun karakteristik özelliğini yansıtmaz, aynı zamanda birbirleriyle olan armonik uyumunu da yansıtır. Bir modun içerisinde; birincil ve ikincil fonksiyonların kullanılması, müziğe özgünlük kazandırır. Bir müziğin içerisinde, sadece bir moda bağlı kalarak kompozisyon yaratılmayabilir. Farklı türdeki modların bir araya gelmesiyle, müzikte farklı duygu ve hisler ortaya çıkar. İyonyen, Doryen, Frigyen, Lidyen, Miksolidyen, Eolyen ve Lokriyen modlarını; karanlıktan parlaklığa doğru sıralandığında, doryen modu orta nokta olarak alınır[110]. En koyu (karanlık) mod Lokriyen modu iken, En parlak mod ise Lidyen modudur.

Şekil 1.49’da Modların karanlıktan parlaklığa doğru sıralanışı verilmiştir.

---

109 **A.e.**, s. 34.
110 **A.e.**, s. 35-36.



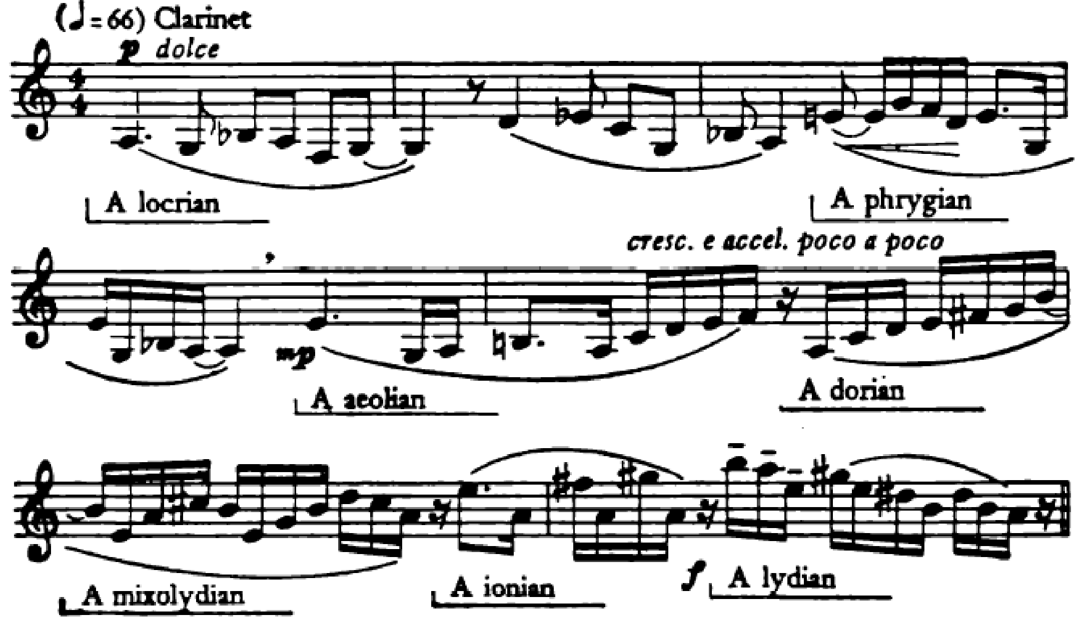
Şekil 1.49: Modların Karanlıktan Parlaklığa Doğru Sıralanışı[111]

20. yüzyıl müziğinde modalitenin kullanımı yaygınlaşırken; müzik yazısının donanımında, diyez ve bemol işaretlerinin kullanımı azalır. Bir müzik cümlesinde; birden fazla modun kullanılması, modal modülasyonlar ve sentetik modlar içermesi, hızla ton ve mod merkezinin değişmesi veya *atonalite*[112] kullanılması, donanımdaki altere işaretlerle okumayı zorlaştırdığı için, donanımda altere işaretler kullanılmaz. Bir müzik yazısında modal modülasyonlar kullanılabilirken; ayrıca kromatik

---

[111] **A.e.**, s. 36.
[112] Atonalite, bir tona bağlı kalmaması ve ton merkezinin olmamasına denir.
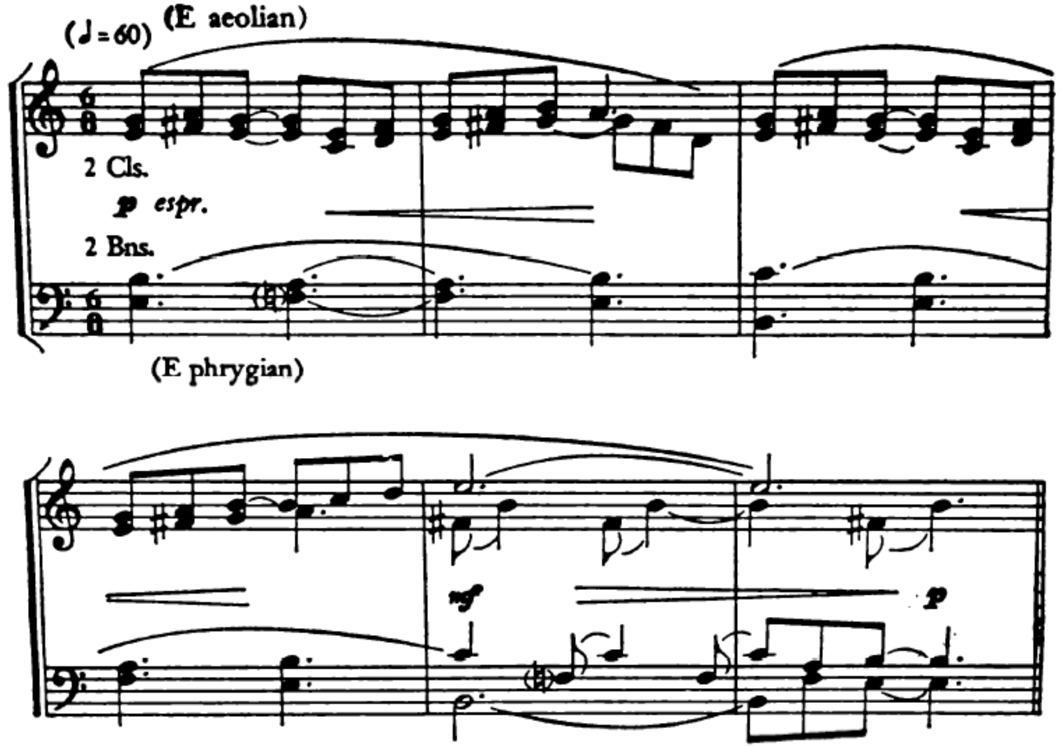
hareketler, altere edilmiş akorlarda kullanılabilir. 20. yüzyıl modal müziğinde, *"polymodal"*[113] stilde müziklerde yazılır.



Şekil 1.50: Modal Modülasyonlar[114]

Şekil 1.50'de yer alan örnekte, bir müzik yazısında sadece bir modun kullanılmadığı ve müzik cümlesinin içerisinde modal modülasyonların yer aldığı görülmektedir. Donanımda altere işaretlerinde yer almadığı gözlemlenmektedir.

[113] Polymodal, birden fazla modun bir arada kullanılmasına denir.
[114] Persichetti **a.g.e.**, s. 36.



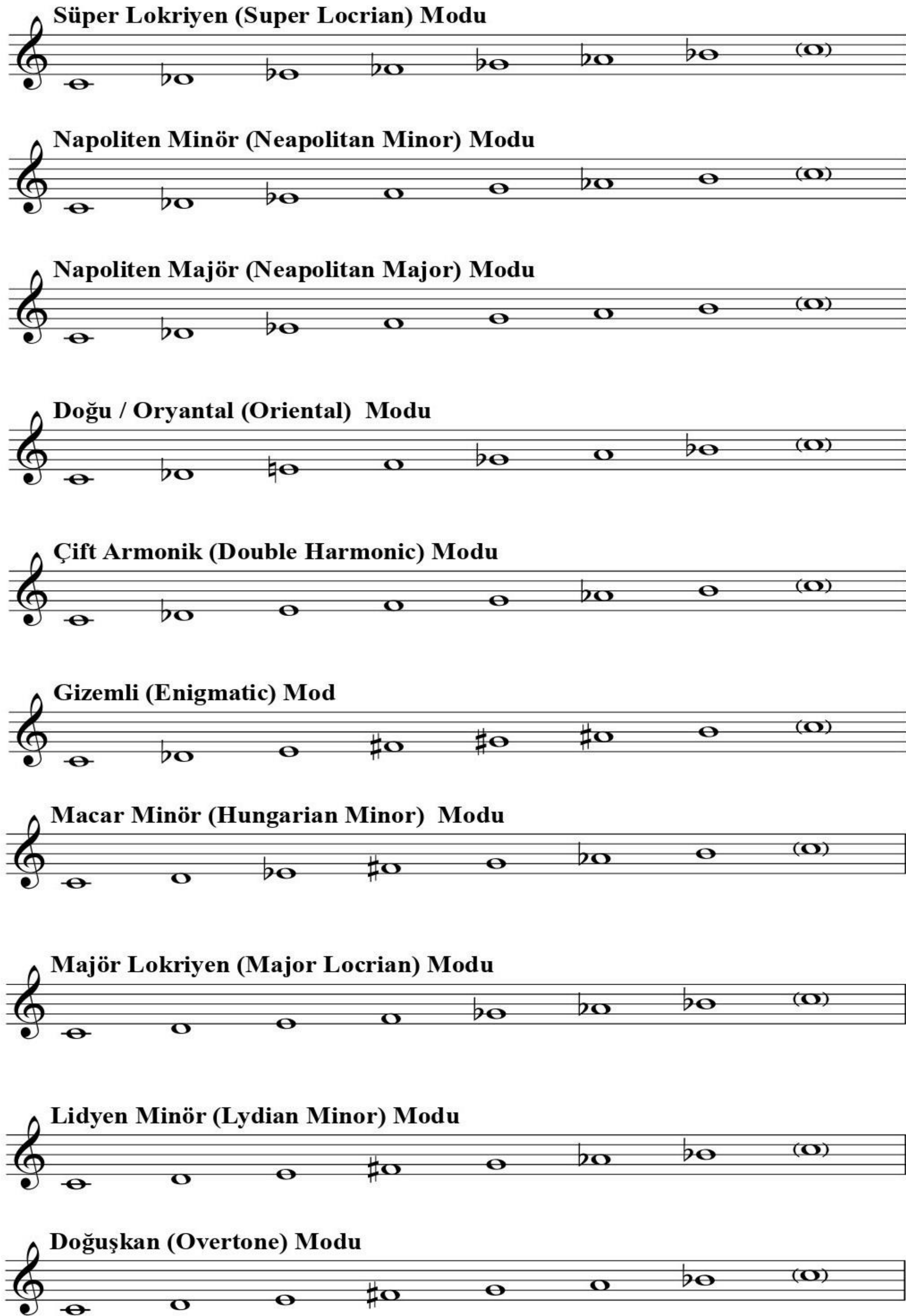
Şekil 1.51: Polymodal Müzik Örneği

Şekil 1.51'deki örnekte, iki ayrı modun bir arada kullanıldığı bir müzik örneğidir. Üst partilerde Mi Eolyen modu kullanılırken, alt partilerde ise Mi Frigyen modu yer almaktadır. 20. yüzyıl müziğinde, *"polymodal"* ve *"polytonal"*[115] müziklerin kullanımı giderek yaygınlaşmıştır.

1.5.1. Sentetik Modlar

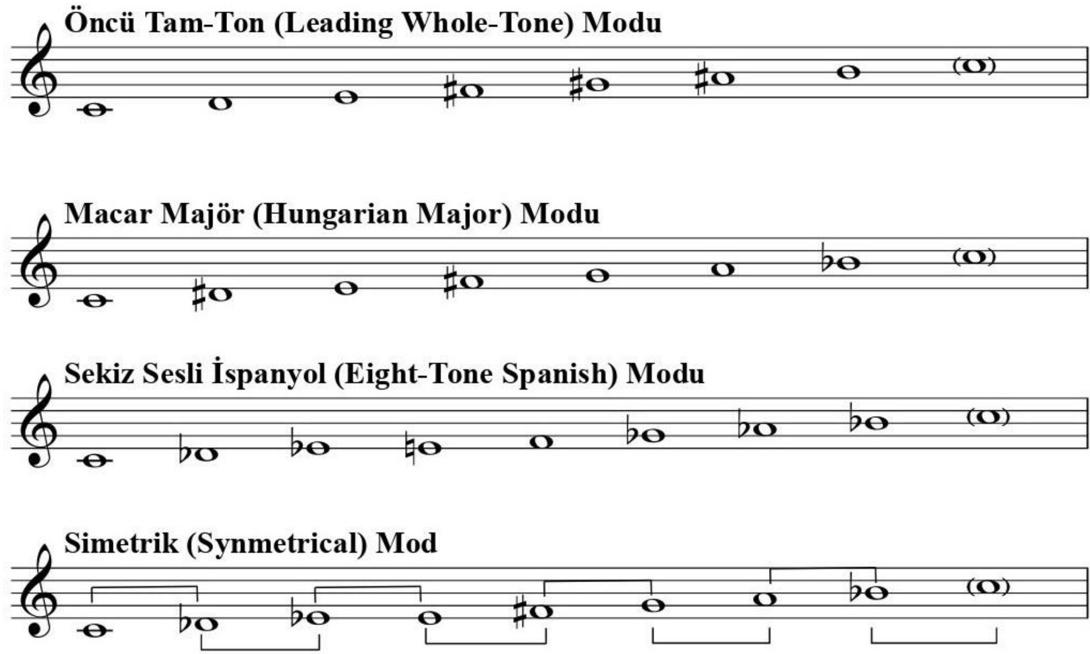
20. yüzyıl modal müziğinde modlar; sadece tonal müzik sisteminde yer alan modları içermez, aynı zamanda sentetik olarak ifade edilen farklı ses dizilerinden oluşan sentetik modları da kapsar. 20. yüzyıl müziğinde sentetik modlar, birkaç sesin bir araya gelmesiyle veya 2 oktavı aşan farklı ses dizilimleriyle de oluşturulabilir. Sentetik Modlar, çok çeşitlidir ve 20 yüzyıl dönemindeki besteciler tarafından yaygın bir biçimde kullanılmıştır. Şekil 1.52 ve Şekil 1.53'te Sentetik Modlar gösterilmiştir.

[115] Polytonal, birden fazla ton içeren müzik türü.



Şekil 1.52: Sentetik Modlar[116]

[116] Persichetti **a.g.e.**, s. 44.



Şekil 1.53: Sentetik Modlar[117]

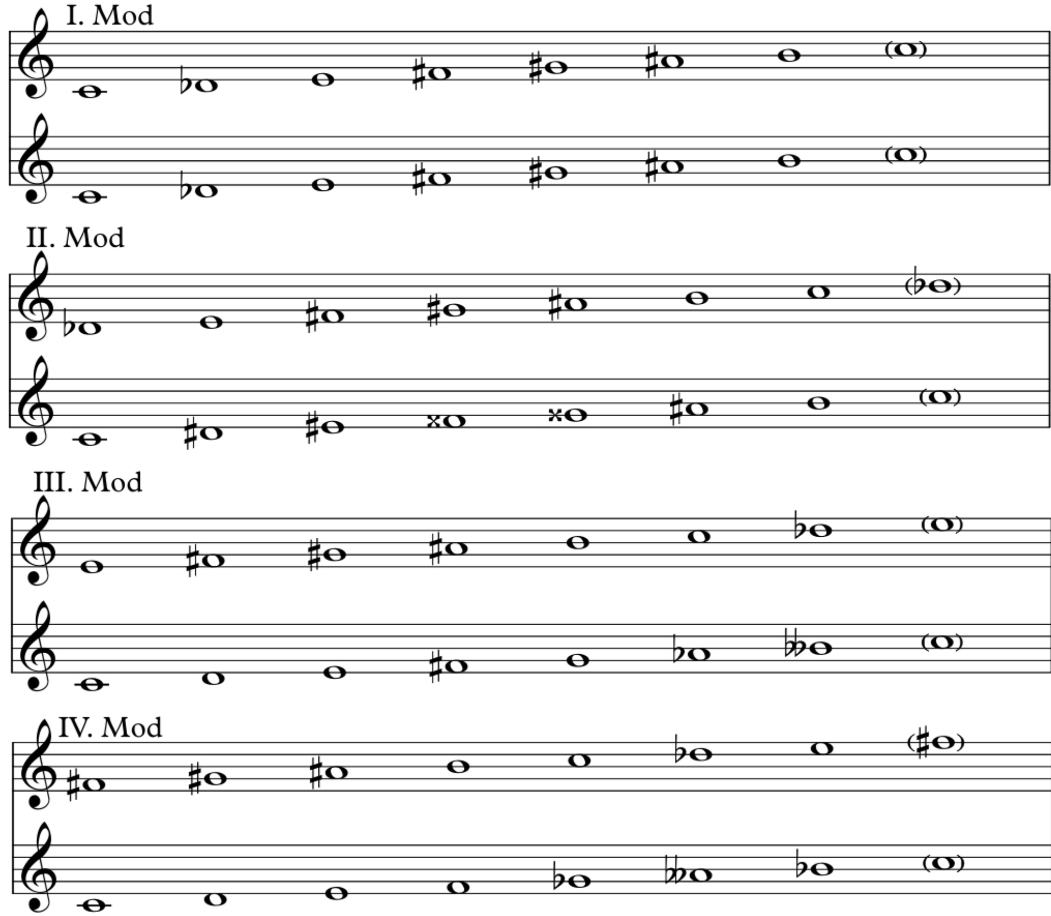
Şekil 1.52 ve Şekil 1.53'te yer alan Sentetik modlar, 20. yüzyıl müziğinde yaygın olarak kullanılan modlarıdır. Bu modlar, farklı isimlendirmelerle kullanılabilirken, ayrıca *"altered"* (altere edilmiş), *"augmented"* (arttırılmış), *"diminished"* (eksiltilmiş), diyez işareti alarak *"#"* (tizleştirilmiş), bemol işareti alarak *"b"* (pesleştirilmiş), *"dominant"* (5. derecesinden), *"major"* (Majörleştirilmiş), *"minor"* (Minörleştirilmiş), *"inverted"* (çevrilmiş), gibi teorik isimlendirmeler kullanılarak da ifade edilebilir. Bazı sentetik modlar için birden fazla isimlendirmeler kullanılır. Örneğin; Doğuşkan (Overtone) olarak gösterilen mod için, "Lydian-Mixolydian", "*Lydian b7"* veya *"Mixolydian #11"* modu olarak da ifade edilir[118].

Ayrıca, Sentetik modlar içerisinde yer alan ve farklı isimlendirmelerle kullanılan, "Macar Minörü (Hungarian Minor) / Çingene Minörü / Çift Armonik Minör (Double Harmonic Minor) bunların hepsi aynı mod dizisidir. Bu diziler, Armonik Minör #4 (Harmonic Minor #4) veya Eolyen #4 #7 (Aeolian #4 #7) olarak oluşturulabilir. "Macar Majörü (Hungarian Major) ise, Lidyen #2 b7 (Lydian #2 b7) /

---

117 **A.e.**, s. 44.
118 Robert Rawlins, Nor Eddine Bahha. **Jazzology: the encyclopedia of jazz theory for all musicians**, Hal Leonard Corporation, 2005, s. 34.

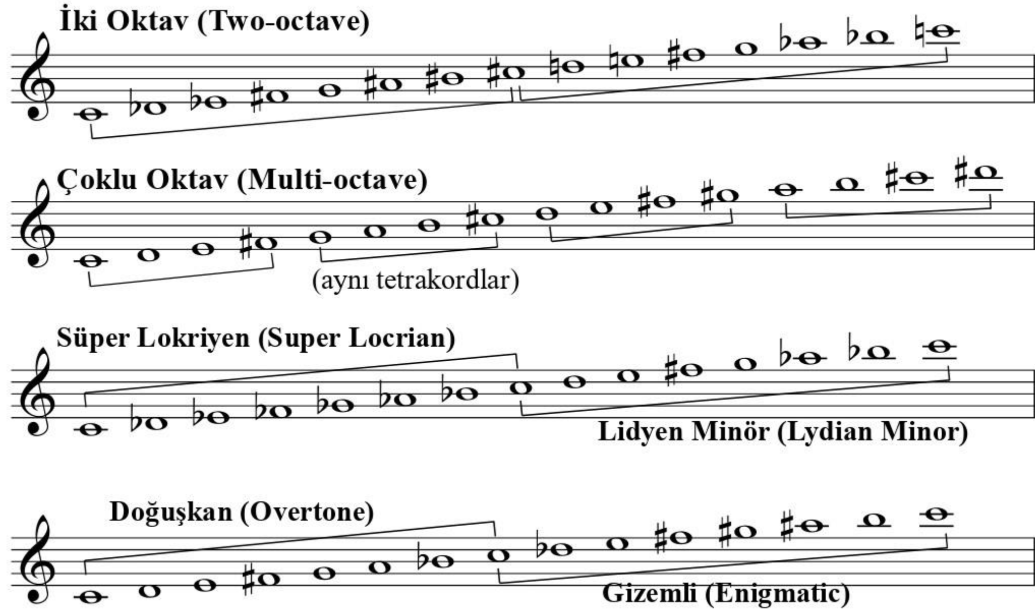
Dominant Lidyen #2 (Lydian Dominant #2) olarak oluşturulabilir ve isimlendirilebilir. Çift Armonik modu; *"Double Harmonic (Major)"*, İyonyen b2 b6 (Ionian b2 b6) olarak oluşturulabilir ve isimlendirilebilir.



Şekil 1.54: Gizemli (Enigmatic) Mod[119]

Şekil 1.54'te Gizemli (Enigmatic) mod verilmiştir. I. Mod olarak gösterilen Gizemli (Enigmatic) modun ses dizisini baz alarak, II., III., IV. Gizemli (Enigmatic) modları, I. Gizemli Enigmatic modun çevrimlerinden oluşturulmuştur. II. III. ve IV. Gizemli (Enigmatic) modlarının, do sesine transpoze edilmiş hali de gösterilmiştir.

[119] Persichetti **a.g.e.**, s. 45.

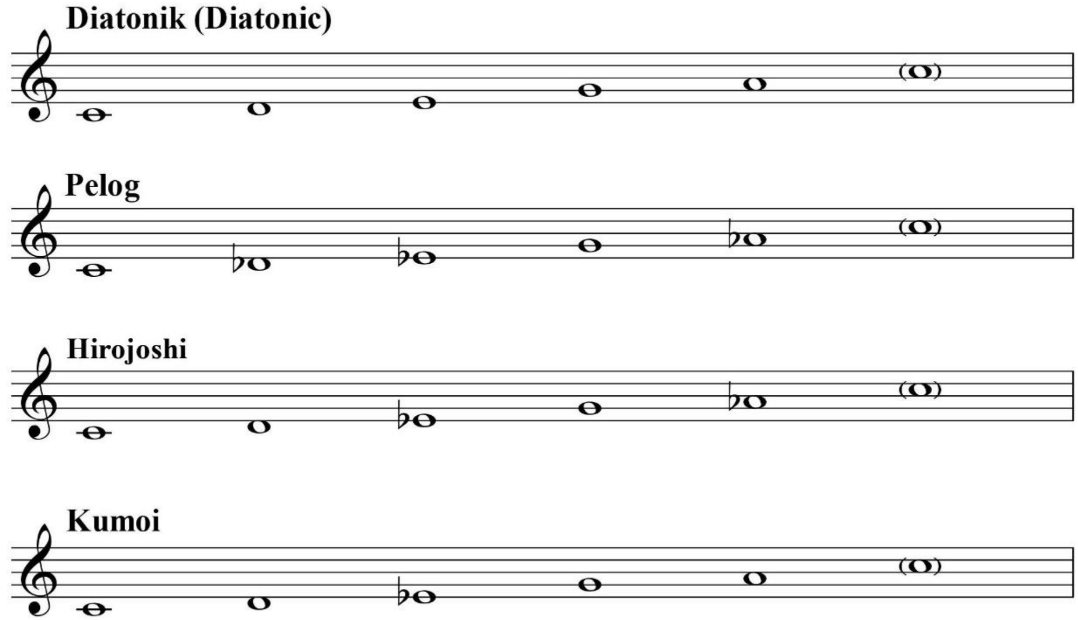


Şekil 1.55: İki Oktav ve Çoklu Oktav Modları[120]

Şekil 1.55'te verilen örnekte, iki oktav ve iki oktavın üzerindeki modlar verilmiştir. 20. yüzyılda iki oktav ve iki oktavı aşan modlarda kullanılmaktadır ve 20. yüzyıl müziğinde besteci serbest biçimde modlar oluşturabilir. Modların birleştirilerek oluşturulmasına *"mixed-mode"* (karışık mod) olarak adlandırılır. İki oktav ve iki oktavı aşan ses dizilerinde; serbest bir biçimde istenilen tüm farklı modlarla ve farklı ses aralıklarıyla oluşturulabilir.

Pentatonik Modlar, beş sesten oluşur (Latince *"penta"* beş, *" tonik"* ton/ses, anlamındadır). Diatonik olarak adlandırılan *"diatonik-pentatonik"* dizide; minör 2'li aralığı kullanılmaz, majör 2'li ve minör 3'lü aralıkların bir araya getirilmesiyle oluşturulur. Diğer pentatonik dizilerde, minör 2'li ve Majör 3'lü aralıklar kullanabilir. Şekil 1.56'da Diatonik, Pelog, Hirojoshi (Hirojoşi), Kumoi pentatonik modları gösterilmiştir.

[120] **A.e.**, s. 48-49.



Şekil 1.56: Pentatonik Modlar

Diatonik olarak adlandırılan diatonik-pentatonik dizinin çevrimlerinin kullanılmasıyla, diatonik-pentatonik beş ayrı mod oluşturulur. Diatonik-pentatonik olarak ifade edilen I. mod, Majör Pentatonik dizi olarak, V. Diatonik-pentatonik dizi, Minör Pentatonik dizi olarak da kullanılır. Şekil 1.57'de gösterilmiştir.

I. Mod "Majör Pentatonik Dizi (Major Pentatonic Scale)"

Do Diatonik Pentatonik Mod

II. Mod

III. Mod

IV. Mod

V. Mod "Minör Pentatonik Dizi (Minor Pentatonic Scale)"

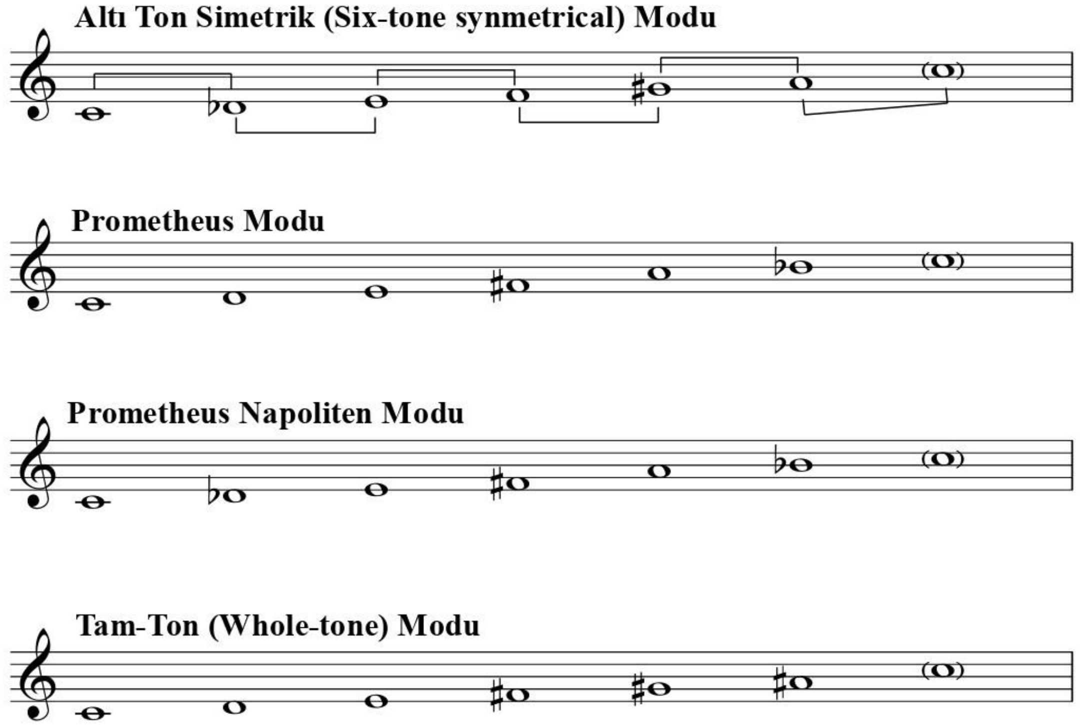
Şekil 1.57: Diatonik-Pentatonik Modlar[121]

Şekil 1.57'de Diatonik-Pentatonik modlar verilmiştir. I. Diatonik-pentatonik olarak adlandırılan mod, Majör dizinin I., II., III., V., VI. seslerini kullanılmasıyla oluşturulur[122]. I. Diatonik-pentatonik dizinin çevrimleriyle, II., III., IV, V. diatonik-pentatonik modlarda oluşturulmuştur. V. mod aynı zamanda doğal minör dizinin I.,

---

[121] **A.e.**, s. 50.
[122] Rawlins, Bahha **a.g.e.**, s. 29.

III., IV., V., VI. seslerinin kullanılmasıyla da oluşturulur. I. mod için Majör Pentatonik ve V. mod için Minör Pentatonik dizi olarak da ifade edilir.

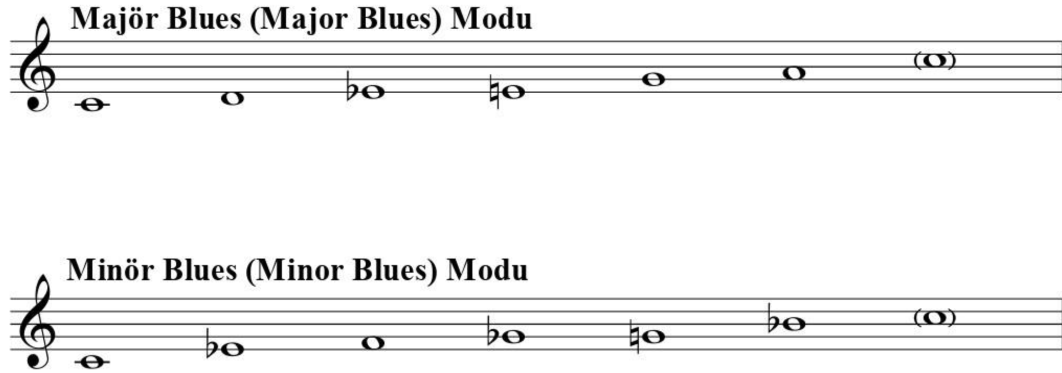


Şekil 1.58: Heksatonik (Hexatonic) Modlar[123]

Heksatonik Modlar, 6 sesten oluşur. Heksatonik kelimesi, Latince *"hexa"* kelimesinden türetilmiştir ve *"hexa"* Latince altı demektir. 6 ton veya 6 sesli modlar olarak ifade edilir. Heksatonik modlar, 20. yüzyıl müziğinde yaygın olarak kullanılır.

Şekil 1.58'de yer alan modların haricinde farklı 6 sesli mod dizleri oluşturulabilir. Örneğin, Pentatonik dizinin içerisine bir yarım aralığında ses eklenerek 6 sesli blues dizileri oluşturulur. Şekil 1.59'da Blues Modları gösterilmiştir.

123 Persichetti **a.g.e.**, s. 53.

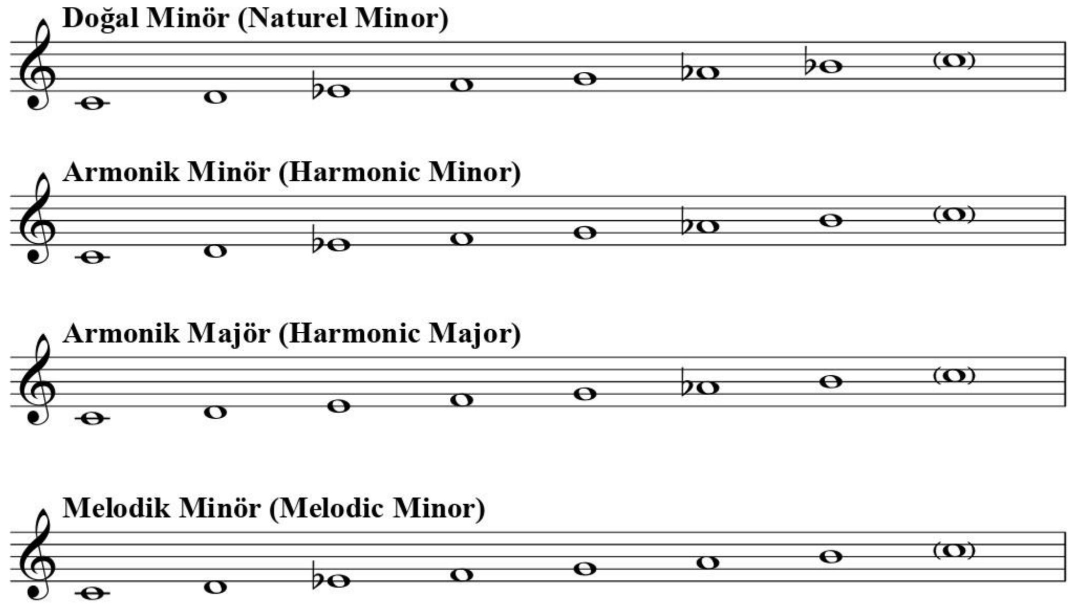


Şekil 1.59: Blues Modları[124]

Şekil 1.59’da yer alan Blues Modları majör ve minör olarak ikiye ayrılmıştır. Majör Blues Modu, Diatonik Majör dizinin I – II – ♭III – III – V- VI olarak veya I -II- #II – III- V – VI olarak oluşturulur. Teorik olarak farklı düşünülse de aynı mod dizisi oluşturulur ve sadece anarmonik farklı isim kullanılır. Do Majör Blues dizinde #II (Re diyez) veya bIII (mi bemol) olarak ifade edilen ses blues müziğinde *“blue note”* (mavi nota) olarak da adlandırılır. Do Doğal Minör Blues dizinin I – III - IV- #IV – V – VI derecelerinden veya I – III - IV- ♭V – V - VI dereceleriyle oluşturulur.

Heptatonik Modlar, 7 sesten olan modlardır ve Heptatonik kelimesi Latince “hepta” kelimesinden türetilmiştir, “hepta” Latince yedi anlamına gelmektedir. İyonyen, Doryen, Frigyen, Lidyen, Miksolidyen, Eolyen ve Lokriyen modları 7 sesli oldukları için heptatonik dizilerin içerisinde yerini alır. Bu 7 modun haricinde kalan diğer tüm 7 sesli dizilerde heptatonik modlar arasındadır. Besteciler tarafından alterasyon yapılarak veya serbestçe 7 sesli dizilerde oluşturulabilir. Şekil 1.60’ta Heptatonik Modlar gösterilmiştir.

[124] Rawlins, Bahha **a.g.e.**, s. 30.

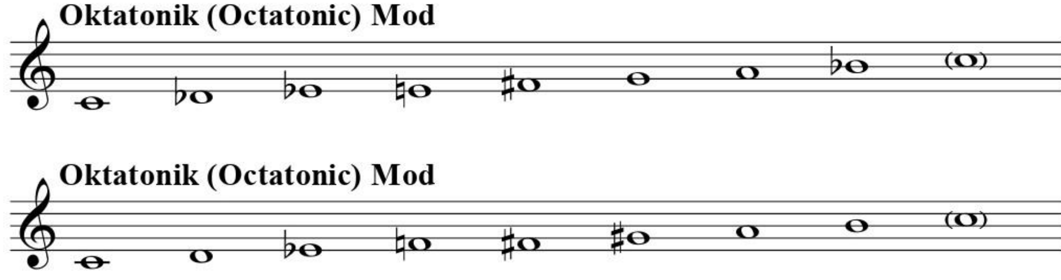


Şekil 1.60: Heptatonik Modlar

Şekil 1.60'ta; Doğal minör, Armonik minör, Armonik majör ve melodik minör dizileri gösterilmiştir. Doğal minör dizinin; VII. sesini yarım ses tizleştirerek armonik minör dizisini, Majör dizinin VI. sesini yarım ses pesleştirerek Armonik Majör dizi, Doğal Minör dizinin, VI. ve VII. sesini yarım ses tizleştirerek Melodik minör dizisi oluşturulur. Melodik minör dizisi[125] inici ve çıkıcı olarak kullanıldığında, inerken doğal minör dizisi kullanılabilirken, 20. yüzyıl müziğinde hem inici hem çıkıcı olarak melodik minör dizisi kullanılabilir.

Oktatonik Modlar, 8 sesli modlardır. Oktatonik kelimesi Latince *"Octo"* kelimesinden türetilmiştir. *"Octo"* kelimesi Latince 8 anlamına gelir. Oktatonik Modlar, besteciler tarafından serbestçe diziler oluşturur ve bir oktavın içerisinde oluşturulan Oktatonik dizide, kromatik aralıklar kullanılır. Şekil 1.61'de Oktatonik Modlar gösterilmiştir.

[125] Melodik Minör modu, Caz Minörü (Jazz Minor) gibi isimlendirmelerle de kullanılabilir.



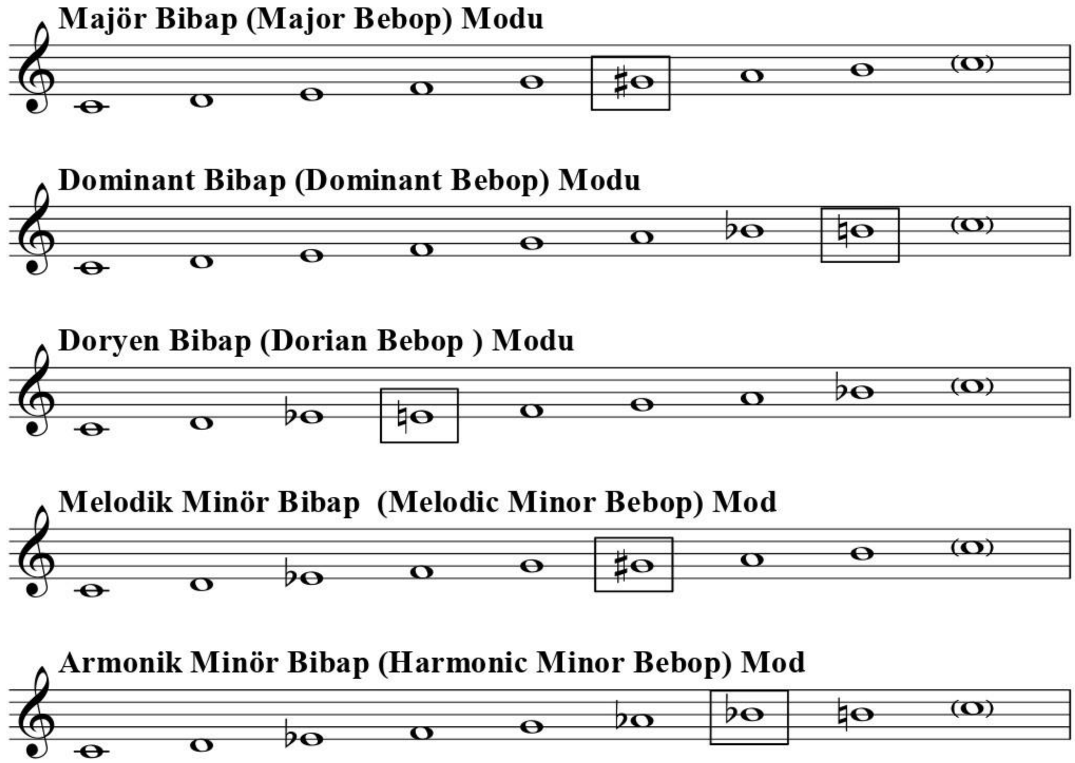
Şekil 1.61: Oktatonik (Octatonic) Modlar

Şekil 1.61’ta gösterilen Oktatonik modlar, simetrik olarak tam ses ve yarım seslerin birleştirilmesi oluşturulur[126]. Özellikle 20. yüzyıl Rus müziği bestecilerinin eserlerinde görülür. 20. yüzyıl Hollywood film müziklerinde de kullanımı yaygındır[127].

Oktatonik diziler, geniş bir ses dizisine sahip olmasıyla birlikte caz müziğinde yaygın şekilde kullanılır. Caz Müziğinde doğaçlama yaparken, 8 sesli bir ses dizisinden oluşan Bibap (Bebop) modları da kullanılır. Şekil 1.62’de Bibap (Bebop) Modları gösterilmiştir.

---

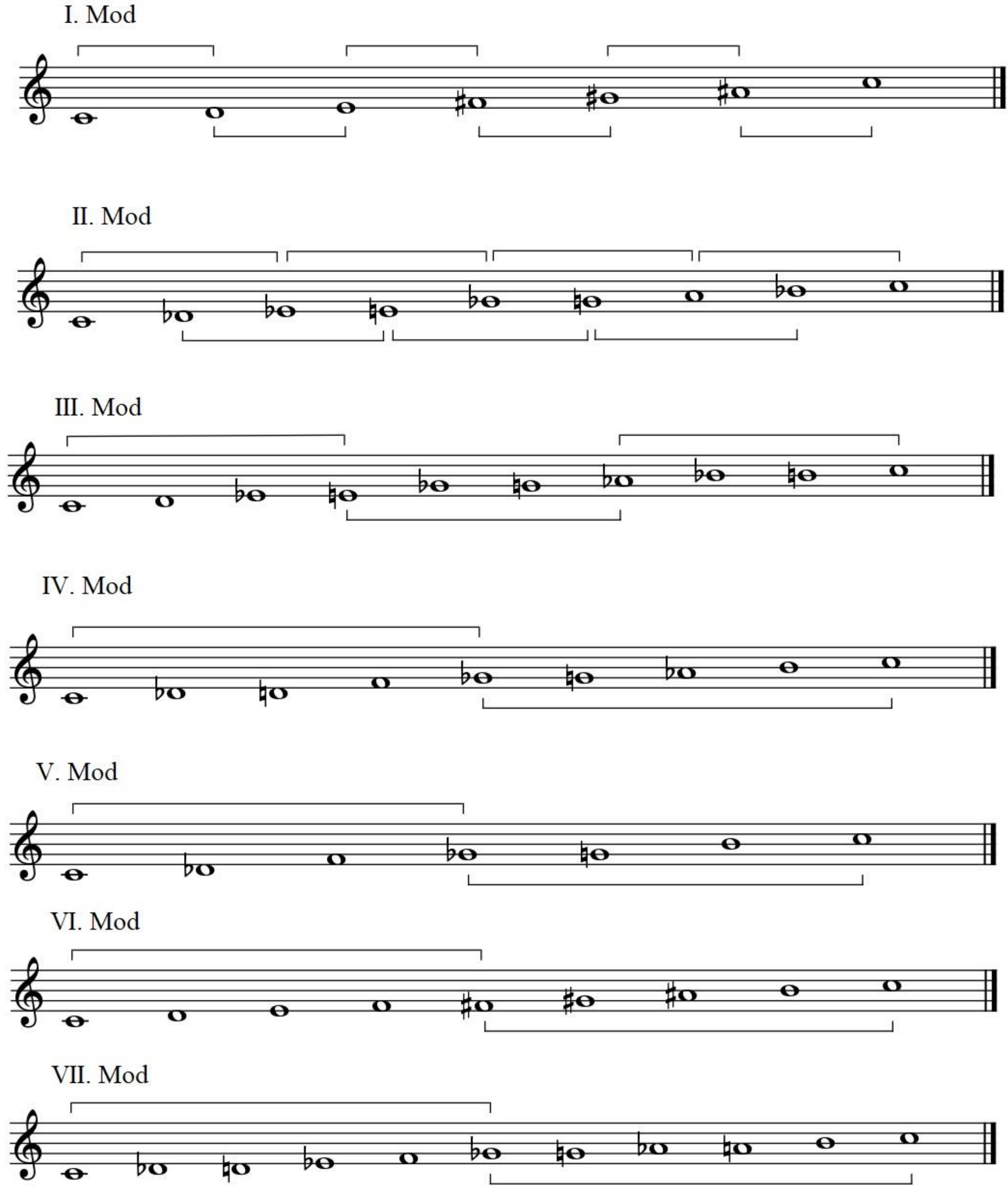
[126] Pieter C. Van Den Toorn, John McGinness. **Stravinsky and the Russian Period: Sound and Legacy of a Musical Idiom**, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, s. 42-33.
[127] Frank Lehman. **Hollywood harmony: Musical wonder and the sound of cinema**, Oxford University Press, 2018, s. 78.



Şekil 1.62: Bibap (Bebop) Modları[128]

Şekil 1.62'ta gösterilen Bibap (Bebop) modları; 7 sesli bir dizinin içerisine kromatik bir ses eklenmesiyle, 8 sesli bir Bibap (Bebop) modu oluşturulur. Kutucukla gösterilen sesler, dizinin içerisine ilave edilen kromatik seslerdir. Bibap (Bebop) modlarının isimleri kullanılan dizinin isimlerinin eklenmesiyle aktarılır. Örneğin, kutucuktaki notalar ilave edilmeden dizinin esas haliyken kutucuktaki notlar eklenerek sentetik bir dizi haline dönüşür ve 8 sesli Bibap (Bebop) modu oluşur.

[128] Samuel Chase. "The 5 Types Of Bebop Scales And How To Play Them", Çev., 23/12/2022, 2022, (Çevrimiçi) https://hellomusictheory.com/learn/bebop-scales/.



Şekil 1.63: Olivier Messiaen Modları

Şekil 1.63'te yer alan modlar, Olivier Messiaen tarafından oluşturulmuş sentetik modlardır. Bu modlar *"Modes a transpositions limitées"* (Sınırlı transpozisyonlu Modlar) olarak adlandırılmıştır ve her mod simetrik olarak oluşturulur. Simetrik olarak

oluşturulan bu modların, sınırlı transpoze alanları vardır ve transpoze edilmiş haliyle de kullanılabilir[129].

1.5.2. 20. Yüzyıl Müziğinde Modalite

20. yüzyıl döneminde; müzikte ve diğer sanatlar dallarında, çeşitli yeniliklerin ve farklılıkların olduğu dönemdir. Bu dönemin sanat anlayışında, oluşan farklılıklarla beraber çeşitli sanat akımları meydana gelmiştir. Müzik ve diğer sanat dallarında, akımların etkisi oluşmuş ve çeşitli sanat dalları arasında etkileşimlerin olduğu görülür.

20. yüzyıl müziğinde oluşan çeşitli sanat akımlarıyla beraber; *"tonal", "modal"* ve *"atonal"* gibi müzik stilleri kullanılır. 20. yüzyıl müziğinde modaliteyi kullanan çeşitli akımlar; İzlenimcilik (Empresyonizm), Egzotizm, İlkelcilik (Primitivizm), Folklorizm ve Minimalizm gibi akımlardır. Bu akımların içerisinde yer alan bestecilerin eserlerinde modalitenin kullanımı görülmektedir. Bestecilerin birden fazla sanat akımın içerisinde yer aldığı görülebilir. Ayrıca, yazdığı eserler birden fazla sanat akımlarının içerisinde de yer alabilir.

İzlenimcilik (Empresyonizm) akımı, Fransa'da 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Bu akımın ortaya çıkışı, Claude Monet (1840-1926) tarafından yapılan *"Impression, soleil levant"* (İzlenim, gün doğumu) tablosu etkili olmuştur. Resim sanatında empresyonizm, renk ve ışıktan ortaya çıkan izlenimi yansıtmayı hedefler. Empresyonizm, kişinin iç dünyasında farklı duygular hissetmesini amaçlamaktadır. Müzikte empresyonizmin öncü bestecileri, Claude Debussy (1862-1918), Maurice Ravel (1875-1937) gibi bestecilerdir[130].

Egzotizm akımı, 19. yüzyılın sonlarından itibaren 20. yüzyıl dönemi sanatına etkisini yansıtır. Egzotik kelimesi; yabancı, doğusal ve uzak ülkeler olarak tanımlanır. Bu akımın sanatlar üzerinde, keskin ve belirli öğeler kullanmamasıyla, özgür ve serbest bir sanatsal ifadeyi yansıtır. Egzotizm akımının müzik alanındaki öncü

---

[129] Joseph Edward Harris. **Musique colorée: Synesthetic correspondence in the works of Olivier Messiaen**, The University of Iowa, 2004, s. 48-54.
[130] Bryan R. Simms. **Music of the Twentieth Century: Style and Structure**, New York, Schirmer Books, 1986, s. 187-189.

bestecisi, Claude Debussy'dir[131]. Debussy eserlerinde; egzotik akorlar, tam-ton dizileri ve pentatonik diziler kullanarak egzotik akımında eserler vermiştir[132]. Debussy'nin *"Prélude à l'après-midi d'un faune"* (Bir Kır Perisinin Öğleden Sonrasına Prelüd) eseri, bu akımın önemli eserlerindendir.

İlkelcilik (Primitivizm) akımı, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarından itibaren ortaya çıkmıştır. Afrika ve Asya kökenli sanatların, Avrupa'da dikkat çekmesiyle birlikte ön plana çıkar. Bu akımın ilk temsilcisi; görsel sanatlar alanında, Fransız ressam Paul Gauguin'dir[133]. Müzik alanındaki öncü bestecisi Igor Stravinsky'dir. Stravinsky'nin "Bahar Ayini" eserinde İlkelcilik akımının etkileri görülür[134].

Folklorizm akımı, 20. yüzyılın başlarından itibaren ortaya çıkmış ve dünyanın birçok yerinde ulusal müzik anlayışının yaygınlaşmasıyla, bestecilerin eserlerinde folklorik halk müziği etkisinin yansıdığı görülür. Bu akımın öncü bestecisi, Béla Bartok'tur. Bartok müziğinde, halk ezgilerini ve halk ritimlerini kullanılır. Dünyanın çeşitli yerlerinde besteciler, eserlerinde Folklorizm'e yer vermiştir. Claude Debussy, Zoltan Kodaly, Manuel de Falla gibi besteciler bu akımın öncülerindendir. Türk beşlerinin eserlerinde Folklorizm akımın etkisi yaygın bir biçimde görülmektedir.

Minimalizm akımı, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülür. Müzik ve diğer sanat dallarında bu akımın etkisi görülmektedir. Minimalizm; sade, az ve öz olanı vurgular. Bu akımın öncü bestecileri, Steve Reich, Philip Glass, Terry Riley, John Adams'dır. Minimalist müzikte, *"ostinato"*[135] özelliği taşıyan, az sayıda müzikal ögenin birçok kez tekrar etmesiyle minimal bir müzik türü oluşur[136]. Minimalist bestecilerin eserlerinde, modalitenin kullanımı görülür.

---

[131] William W Austin. **Music in the 20th Century: from Debussy through Stravinsky**, WW Norton, 1966, s. 28-29.
[132] Robert D Wilder. **Twentieth-century music**, W. C. Brown Company Publishers, 1969, s.18.
[133] Uğur Cihat SAKARYA. "Erken Yirminci Yüzyıl Rus Sanatında İlkelci Eğilimler", **Akdeniz Sanat**, Cilt:11, Sayı:21 2018, ss. 65-81. s. 67.
[134] Piero Weiss, Richard Taruskin. **Music in the Western World: A History in Documents**, New York, Schirmer Books, 1984, s. 438.
[135] Ostinato terimi, İtalyanca "inatçı" anlamına gelir ve aynı sesin veya motifin sürekli tekrarlanmasına denir.
[136] Kemal Mete Sakpınar. "Yirminci Yüzyıl Müziğinde Avant-Garde Öğeler", İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Kompozisyon Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2002, s. 57.
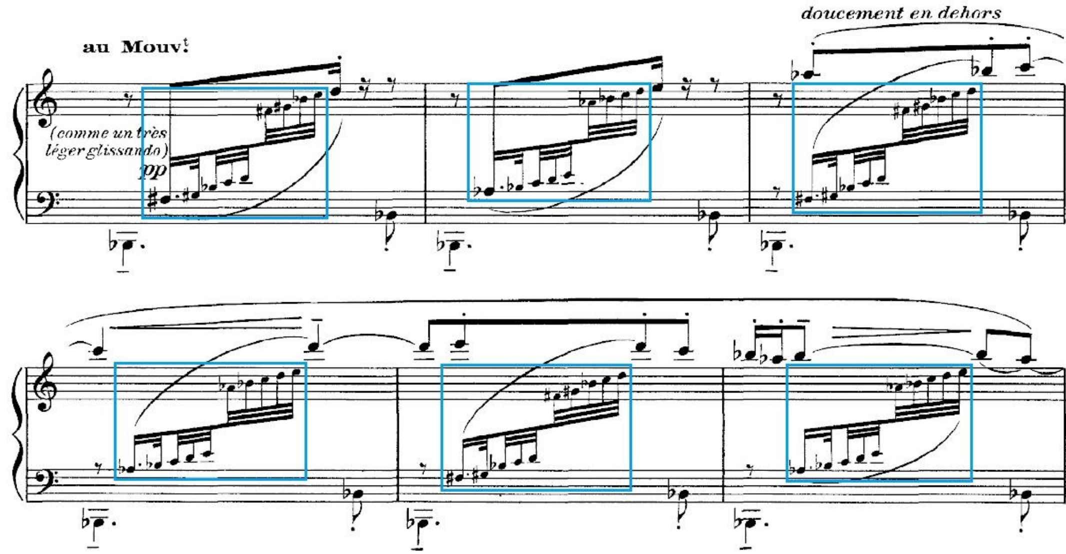
20. yüzyıl modal stildeki eserlerin içerisinde; Ostinato kullanımı, Sentetik modların kullanılması, paralel akorların bir arada kullanılması veya akorların 2li 4’lü 5’li gibi aralıkların bir araya getirilmesiyle de kullanıldığı gözlemlenir.

II. Voiles

Modéré (♪ = 88)
Dans un rythme sans rigueur et caressant
p très doux
p
più p
pp expressif
pp
toujours pp

Örnek 1.1: Claude Debussy’nin “Violes” adlı eserinde Tam-Ton Dizileri

Örnek 1.1’de gösterilen “Violes” adlı eser 2 bölümden oluşmaktadır. Eserin ikinci bölümün başlangıcında kutucukta belirtilen yerlerde tam-ton dizisi kullanılmaktadır.



Örnek 1.2: Claude Debussy “Violes” adlı eserinde Pentatonik Diziler

Örnek 1.2’de yer alan Debussy’nin “Violes” adlı eserinde; kutucukla gösterilen 32’lik notalarla esere, *glissando*[137] efekti katarak pentatonik diziler kullanmıştır. Eserde, egzotik bir etki yaratır.

[137] Glissando, bir sesten diğer bir ses kayarak ilerlemesine denir.

Örnek 1.3: Maurice Ravel “Fa Majör Yaylı Dörtlüsü” eserinin 1. bölümünden bir kesit

Örnek 1.3’te yer alan eser örneğinin E kesitinde; Si bemol İyonyen olarak başlayan cümle, devamında La bemol Lidyen moduna modülasyon yapar, devamında La bemol Lidyen ’den sonra Sol bemol Lidyen moduna geçer, daha sonrasında da Mi Miksolidyen moduna modülasyon yaptığı görülür. Bas hattında, pedal ses kullanılmaktadır ve sol bemol lidyen modundan Mi Miksolidyen moduna geçerken akorların paralel olarak bağlandığı da görülmektedir. Eser üzerinde modal müzik etkisi yaygın olarak hissedilmektedir.

ORPHEUS
ORPHÉE
First Scene
Orpheus weeps for Eurydice.
He stands motionless, with his back to the audience.
Premier Tableau
Orphée pleure Eurydice.
Debout, dos au public, il ne bouge pas.
IGOR STRAWINSKY
Lento sostenuto, ♩= 69
1
Arpa
mf marc.
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi
Arpa
Vl. I
Vl. II
Vle.
Vc.
Cb.

Örnek 1.4: Igor Stravinsky “Orpheus” adlı eseri

Örnek 1.4’te yer alan Stravinsky’nin “Orpheus” adlı eserinde, Arpta gelen cümle, Mi Frigyen modunda gelmektedir. Eserin devamında modal dizilerin kullanımı yaygındır.

IV BUCIUMEANA

Moderato (♩= 74)

Flutes I & II
Clarinets in B♭ I & II
Violin Solo
Violins I
Violins II
Violas
Violoncellos
Double Basses

Örnek 1.5: Béla Bartok “Romanya Halk Dansları Sz. 68” eserinin 4. bölümü

Örnek 1.5’te yer alan “Romanya Halk Dansları” eserinin 4. Bölümünde Solo kemanda başlayan cümle, La Majör Frigyen modundadır. Bu mod farklı isimlendirmelerle de kullanmaktadır. Örneğin; La Frigyen #3 (diyez üç) veya La Dominant Frigyen olarak adlandırılmaktadır. Bartok’un müziğinde, sentetik modlarının kullanıldığı görülür ve eserlerinde halk ezgileri kullanır. Bu örnekte Bartok’un Folklorizm akımındaki eserleri arasında yerini alır.

Lidyen Modunda:

Allegretto, ♩ = 116

37*

mf, legato

f
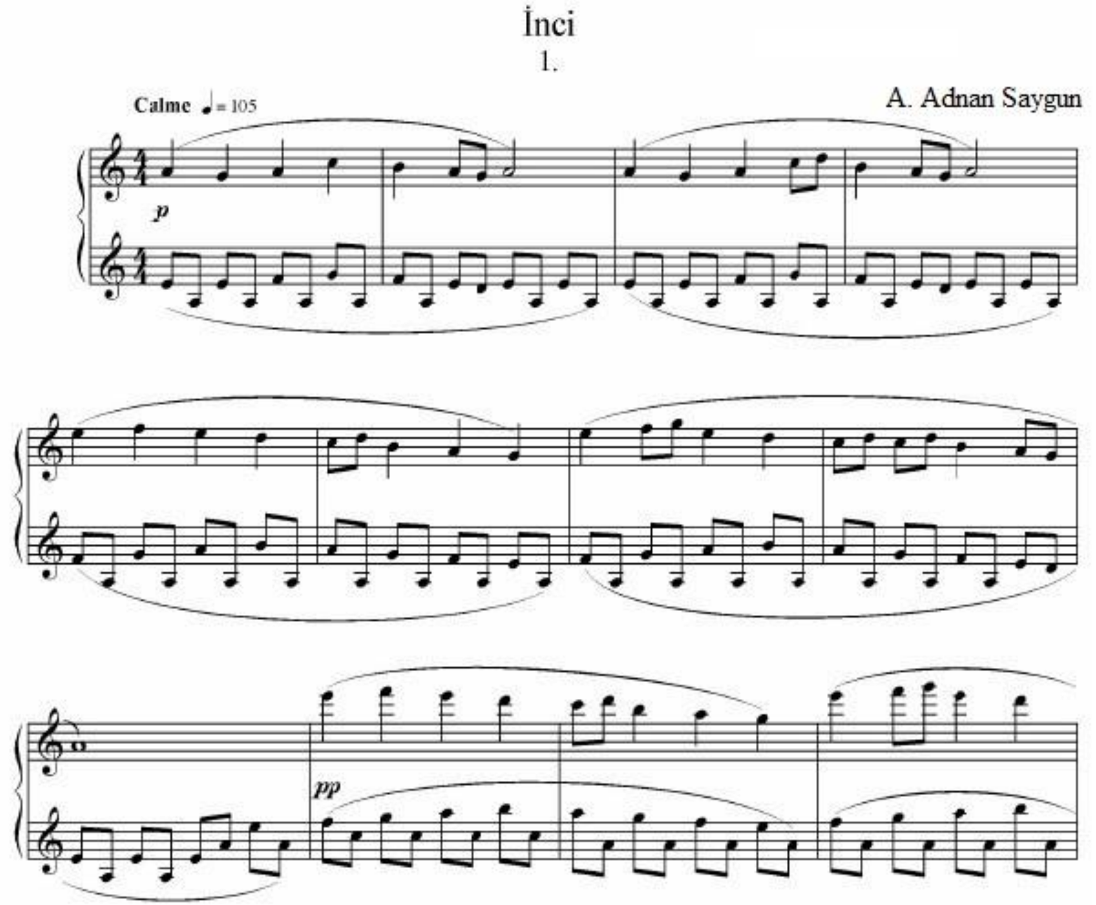
[40 sec.]

Örnek 1.6: Béla Bartok "Mikrocosmos" Sz. 107 Cilt: 2 No: 37 eseri

Örnek 1.6'da yer alan eser örneğinde, Bartok'un solo piyano için yazmış olduğu Fa Lidyen modundaki eser örneği gösterilmiştir. Bartok, solo piyano için çok sayıda modların yer aldığı eserler üretmiştir.

Örnek 1.7: Ahmed Adnan Saygun "Demet Suiti" Op. 33 Prelüd Bölümü

Örnek 1.7' de yer alan Ahmed Adnan Saygun'nun eserinin Prelüd bölümünde; Kemanda gelen başlangıç cümlesi, Re Frigyen bemol 4 modundadır. Altere edilmiş olan bu sentetik dizi, Türk halk müziği ezgilerinde kullanılmaktadır. Piyanoda, ritmik olarak tekrar eden re sesi *"ostinato"* özelliğindedir. Saygun ve diğer Türk beşlerinin eserlerinde Türk halk müziği ezgileri görülür. Folklorizm akımının içerisinde yer alan bir eserdir.



Örnek 1.8: Ahmed Adnan Saygun "İnci'nin El Kitabı" adlı eserinin 1. bölümünden bir kesit

Örnek 1.8'de yer alan Ahmed Adnan Saygun'nun eserinde, La Eolyen mod kullanıldığı görülmektedir. "İnci'nin El Kitabı" adlı eserinin tamamında modalite etkisi vardır.

Örnek 1.9: John Adams "Shaker Loops" Yaylı Yedilisi 3. bölümü

Örnek 1.9'da verilen John Adams'ın "Shaker Loops" eserinin 3.bölümünün başlangıç cümlesi, Si bemol Lidyen modunda Çello da gelmektedir. 1. ve 2. Çello aralarında Suje (Konu) ve Kontsuje (Karşı Konu) olarak gelir. 3. Keman, Do-Mi sesiyle eşik partisini oluşturur ve Mi sesiyle, Si bemol Lidyen modunda olduğunu

hissettirir. 9. ölçüden itibaren 1. Kemanlarda ve 11. ölçülerden itibaren 3. Kemanlarda gelen 16'lık notaların minimalist bir müzik stilini oluşturduğu gözlemlenir. 20. yüzyıl minimalist bestecileri arasında modalitenin kullanıldığı görülür.

İKİNCİ BÖLÜM

20. YÜZYIL GİTAR MÜZİĞİ VE MODAL GİTARİST BESTECİLER

2.1. Gitarın Tarihsel ve Teknik Yönden Gelişimine Genel Bir Bakış

Gitarın tarihsel gelişimine bakıldığında; Gitarın atası olarak bilinen enstrümanlar, Rönesans dönemi enstrümanı *"Vihuela"*, Barok dönemi enstrümanı *"Lute"* (Lavta) olarak kabul edilir[1]. Gitarın yapısı tarihsel süreç içerisinde, değişimlere uğrayarak bugünkü 6 telli ve 8 şeklindeki gövde formatına gelmiştir. Bazı kaynaklarda Gitarın tarihsel gelişimi, M.Ö. 1500 yıllardan itibaren alınarak aktırılır. İran Tamburu ve Ud' tan geldiği söylenmektedir[2]. Tarihsel süreç içerisinde Gitarın kökeni; Tambur ve Ud' tan sonra, Rönesans döneminde *"Vihuela"* ve devamında *"Lute"* (Lavta) enstrümanı olarak gözlemlenir. Klasik ve Romantik döneminde; *"Romantik Gitar"* olarak da adlandırılan günümüz gitarından küçük bir gitar yapısında[3], 1850'lerin sonrasında Antonio Torres'in yaptığı modern gitarlar kullanılmaya başlanmıştır.



Görsel 2.1: Vihuela

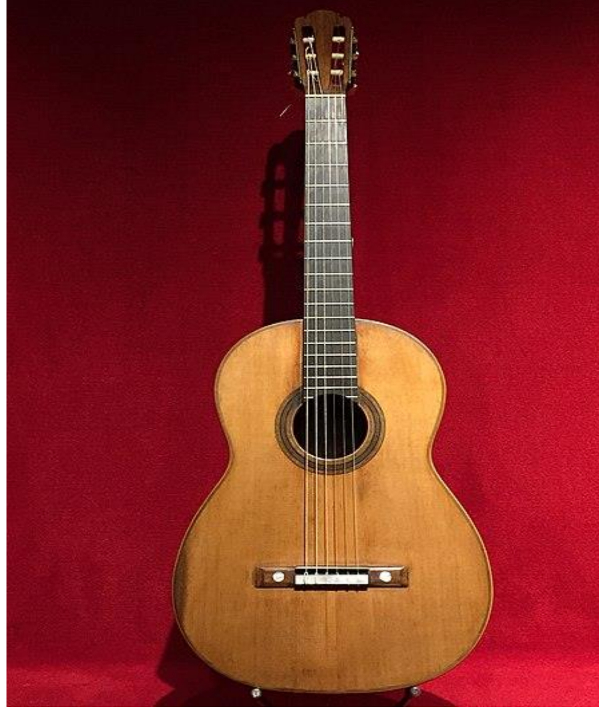
[1] Graham Wade. **A concise history of the classic guitar**, Mel Bay Publications, 2010, s. 7.
[2] Maurice J Summerfield. **The classical guitar: its evolution, players and personalities since 1800**, Hal Leonard Corporation, 2003, s. 10-11.
[3] Diego Enrique Prato. "Developing unification in the teaching and learning of jazz and classical guitar", University of Salford School of Arts and Media, United Kingdom, 2017, s. 20.



Görsel 2.2: Lute (Lavta)



Görsel 2.3: Romantik Gitar



Görsel 2.4: Antonio Torres'in Yaptığı Modern Gitar

Gitar Tekniği, 19. yüzyıldaki küçük gitar formatındaki "Romantik Gitar" ile ortaya çıkmaya başlamıştır. Fernando Sor (1778-1839) ve Dionisio Aguado (1784-1849) gibi ünlü gitarist ve besteciler, gitarın sol bacakta çalınmasının temelini ortaya koymuşlardır. Gitarın sol bacakta çalım tekniğin ortaya çıkmasının temel sebebi, daha rahat çalımı ve gitarın tiz seslere (alt pozisyonlara) daha kolaylıkla ulaşılmasını sağlanmasıdır. Aguado, gitara daha hâkim olabilmek ve kolaylıkla tiz seslere (alt pozisyonlara) ulaşabilmek için, gitarı bir sehpa üzerinde konumlandırarak kullanır. Matteo Carcassi (1796-1853), sol bacakta belirli bir yükseklik açısı yaratılarak oluşturulan gitar tekniğinin ilk örneklerindendir. Modern gitar tekniğinin yaygın bir biçimde kullanmasında ve Gitar tekniğinin gelişmesinde, Francisco Tarrega'nın (1852-1909) büyük katkısı vardır.



Görsel 2.5: Matteo Carcassi'nin Gitar Tutuş Tekniği



Görsel 2.6: Francisco Tarrega'nın Gitar Tutuş Tekniği

Tarrega, hem gitar tekniğini gelişiminde hem de yetiştirdiği gitarist bestecilerle beraber gitar müziğinde önemli bir yere sahiptir. Tarrega, Emilio Pujol (1886- 1980)

ve Miguel Llobet (1878- 1938) gibi besteciler yetiştirmiştir ve bu besteciler İspanyol Gitar müziğinin önemli temsilcilerindendir[4]. 19. yüzyıl gitar müziğinde Tarrega; tremolo tekniği, apoyando[5] tekniği, sol el legatosu ve *Flajöle* (doğuşkan/armonik ses) gibi teknikler kullanan ilk gitarist bestecidir[6]. Tarrega, yetiştirdiği öğrencileri ve teknik yönden çalışmalar yaptığı çalışmalarıyla, "Tarrega Okulu" olarak adlandırılır. İspanyol Ekolünün kurucusu olarak kabul edilir. J.S. Bach, Haydn, Beethoven, Mozart, Schubert, Chopin gibi bestecilerin eserlerini gitara düzenleyen ilk gitarist olmuştur ve İspanyol bestecilerinin eserlerini de gitara düzenlemeler yaparak, gitar müziği repertuvarına çok sayıda eser kazandırmıştır ve gitar müziğinin gelişimine yön vermiştir[7]. Tarrega'nın yaptığı düzenlemeler arasında; Isaac Albeniz'in *"Cadiz"*, *"Granada"* ve *"Sevilla"* eserleri, gitar müziği repertuvarındaki en dikkat çeken düzenlemeleri arasında yerini alır[8]. Kendi yazdığı bestelerinde romantik bir İspanyol müziği etkisi hissedilebilir[9]. Tarrega'nın yazmış olduğu ve ün kazanmış olan başlıca besteleri; *"Gran Vals"*, *"Recuerdos de la Alhambra*, *"Capricho Arabe"*, *"Sueno"*, *"Lagrima"*, *"Adelita"* gibi eserleriyle birlikte 19. yüzyıl gitar müziğine katkılar sağlamıştır. 19. yüzyıl gitar müziğinin gelişiminde önemli rol oynayan Tarrega, Gitarın teknik gelişimine ve gitar müziği repertuvarına sayısız kazanımları olmuştur.

19. yüzyıl müziğinde Tarrega, devamında 20. yüzyıl gitar müziğinde Andres Segovia (1893-1987) ve Agustin Barrios (1885-1944) gibi ünlü gitarist bestecilerle, gitar müziği önemli bir ivme yakalamıştır.

---

[4] Emre Ünlenen. "Andres Segovia'nın Modern Gitar Müziğine Katkıları", **Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt:5, Sayı:2 2015, ss. 157-171. s. 160.
[5] Apoyando, gitarda parmağın bir üst tele yaslanarak çalımına verilen isimdir.
[6] Emre Ünlenen. "1920 ve 1950 Yılları Arasında Modern Gitar Müziğine Yön Veren Besteciler", **Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt:6, Sayı:2 2016, ss. 110-126. s. 116.
[7] Summerfield **a.g.e.**, s. 16.
[8] Wade **a.g.e.** s. 99.
[9] Yi-Fang Ko. "An analytical and comparative study of Francisco Tarrega's two volumes of guitar studies: volume one: thirty elementary level studies and volume two: twenty-five intermediate and advanced level studies", Ball State University Muncie Indiana United State of America, 2009, s. 24.

2.2. 20. Yüzyıl Gitar Müziği

19. yüzyılda Tarrega'nın gitar müziğine olan katkılarıyla ve Torres'in modern gitarı yapısının temellerini atmasıyla beraber, 20. yüzyıl gitar müziğinin gelişiminde, Tarrega ve Torres önemli katkılar sağlamışlardır[10]. 20. yüzyıl gitar müziğinde; Segovia ve Barrios gibi gitaristlerle, gitar müziğine ve gitar repertuvarına çok sayıda eser kazandırmışlardır. Paraguaylı gitarist besteci olan Barrios, gitar müziğine 300'ün üzerinde eser bestelemiştir ve gitar müziğine Paraguay'ın halk müziği eserlerini de gitara düzenlemiştir. Barrios'un gitara yazdığı besteler ve düzenlemeler, 20. yüzyıl gitar müziğinde önemli bir yere sahiptir. 20. yüzyılda gitar müziği; yazılan gitar besteleri ve gitara düzenlenen eserlerle birlikte, gitar repertuvarı zenginleşmiştir. 20. yüzyıl döneminde; Barrios gibi bestecilerle birlikte konser gitaristliği yaygınlaşmıştır ve gitar akademik eğitimin içerisinde yer almaya başlamıştır.



Görsel 2.7: Agustin Barrios

20. yüzyıl gitar müziğinde; gitarın yapısının ve gitar tekniğinin geliştirilmesiyle, gitara teknik ve müzikal yönden daha kapsamlı (daha yoğun) eserler kazandırılmıştır.

Segovia, 20. Gitar müziğinde en tanınan gitaristlerdendir. Bunun sebebi, gitar müziği repertuvarının zenginleşmesi amacıyla gitarist olmayan bestecilerin, gitar müziği yazmaya teşvik etmesidir[11].

---

[10] Júlio Ribeiro Alves. "The history of the guitar", **Marshall Digital Scholar, Marshall University**, 2015. s. 102-103.

[11] Emre Ünlenen. "Leo Brouwer'ın seçilmiş konçertoları üzerine yapılan detaylı incelemeler ışığında, bestecinin gitar müziğine katkılarının değerlendirilmesi", Anadolu Üniversitesi Müzik Anasanat Dalı Piyano Sanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir, 2016, s.6.



Görsel 2.8: Andres Segovia

Segovia, İspanyol bir gitarist olarak dünyanın birçok ülkesinde konserler vermiştir. Gitar müziğine kazandırdığı eserleri; Amerika Birleşik Devletleri, Rusya, Güney Amerika, Belçika, Almanya, İspanya ve Japonya gibi ülkelerde seslendirmiştir[12]. Torres ve devamında diğer gitar yapımcılarının yaptığı gitarlarla, gitarın ses yüksekliği artmış, sesler daha dengeli ve gitarın ses rengi (tonu) daha belirgin bir tına ulaşmıştır. Ses yüksekliği genişlemiş olan gitar, konserlerde saklıkla yer almaya başlamıştır. Segovia konserlerinde kendi düzenlemelerini yaptığı eserleri, konser repertuvarlarında yer almıştır.

Segovia'nın kariyerinde dört temel hedefi vardır. Bu hedefler; klasik gitar müziğinin sadece folklorik eğlence aracı olarak görülmesinin önüne geçmek, gitar için gitarist olmayan bestecileri eser yazmaya teşvik etmek, gitar müziğini konser alanlarına taşıyarak gitar müziğini tanıtmak ve gitar müziğinin güzelliğini ortaya çıkarmak, konservatuvar eğitiminin içerisinde gitar eğitiminin yer almasını sağlamak[13].

20. yüzyılda gitar tekniği; Segovia vb. gitaristlerle beraber şu an ki sol bacakta bir yükselti yardımıyla gitar tutuşu oluşturulmuş ve omuz kısmından da bir eğim kazandırılarak, gitar tutuşu ve gitar tekniği günümüze bu şekilde ulaşmıştır. 20. yüzyıl

[12] Alves **a.g.e.** s. 114.
[13] Ünlenen **a.g.e.** s. 8.

öncesinde sağ elin tırnak uzunluğu; uzun veya kısa olarak kullanılırken, 20. yüzyılda gitaristler, tırnakların uzun olarak tele tırnakla temas ederek kullanımı yaygınlaşır. Tırnakların düzensiz bir şekle sahip olması ve çok uzun olması gibi sebepler, gitar performansının kötüleşmesine sebebiyet verebilir. Her gitaristin kendi el yapısı ve açısına uygun bir gitar tekniği vardır. Segovia, 20. yüzyılda gitar tekniği için çalışmalar yapmıştır[14].

Segovia; yetiştiği bestecilerle, gitarist olmayan bestecileri gitar müziği yazmaya teşvik etmesiyle ve gitar müziği için yaptığı düzenlemelerle, gitar müziğinde önemli bir gitaristtir. Tarrega'nın öğrencileri olan ve Segovia etkisi olan besteciler; Miguel Llobet (İspanyol 1878- 1938), Emilio Pujol (İspanyol 1886 - 1980), Regino Sainz De La Maza (İspanyol 1896- 1981), Eduardo Sainz De La Maza (İspanyol 1903 1982) gibi gitarist bestecilerdir. Segovia'nın çalıştığı ve katkılar sağladığı gitaristler; Christopher Parkening (ABD 1947-), Julian Bream (İngiliz 1933 – 2020), John Williams (Avusturalyalı 1941-), Oscar Gliglia (İtalyan 1938-) gibi gitarist bestecilerdir. Segovia; Manuel Ponce (Meksikalı 1882- 1948), Juaquin Turina (İspanyol 1882- 1949), Federico Moreno Torroba (İspanyol 1891- 1982), Manuel de Falla (İspanyol 1876- 1946), Heitor Villa Lobos (Brezilyalı 1887 - 1959), Mario Castelnuovo Tedesco (İtalyan 1895- 1968), Juaquin Rodrigo (İspanyol 1901- 1999), Alexandre Tansman (Polonyalı 1897- 1986) gibi bestecilerle birlikte, gitar müziği repertuvarına önemli katkılar sağlamıştır.

20. yüzyıl döneminde özellikle İspanyol kökenli gitaristler ve bestecilerle birlikte gitar repertuvarına önemli eserler kazandırıldığı gözlemlenirken, aynı zamanda 20. yüzyıl Latin gitarist bestecilerle beraber gitar müziği repertuvarında; Güney Amerikalı Latin gitarist bestecilerin de çok sayıda katıları bulunur. Özellikle; Agustin Barrios (Paraguaylı 1885- 1944), Antonio Lauro (Venezuelalı 1917- 1986), Jorge Morel (Arjantinli 1931- 2021), Baden Powell (Brezilyalı 1857- 1941), Julio Sagreas (Arjantinli 1879 - 1942) , Egberto Gismonti (Brezilyalı 1947-), Paulo Bellinati (Brezilyalı 1950 -), Jaime Zenaman (Bolivyalı 1953 -), Maximo Diego Pujol

[14] Prato **a.g.e.** s. 45.

(Arjantinli 1957-) Juao Pernambuoco (Brezilyalı 1883- 1947) gibi Latin gitarist besteciler, 20. yüzyıl gitar repertuvarında ve gitar müziğinde önemli yere sahiptir.

20. yüzyılda gitarist olmayan; İgor Stravinsky (Rus 1882 -1971), Arnold Schoenberg (Avusturyalı 1874- 1951), Anton Webern (Avusturyalı 1883- 1945), Paul Hindemith (Alman 1895 -1963), William Walton (İngiliz 1902- 1983), Benjamin Britten (İngiliz 1913- 1976), Stephen Dodgson (İngiliz 1924- 2013), Frank Martin (İsviçreli 1890- 1974), Elliott Carter (Amerikalı 1908- 2012), Maurice Ohana (Fransız 1913- 1992), Alberto Ginastera (Arjantinli 1916- 1983), Malcolm Arnold (İngiliz 1921- 2006), Luciano Berio (İtalyan 1925- 2003), Hans Werner Henze (Alman 1926- 2012) Stanley Myers (İngiliz 1930-1993), Toru Takemitsu (Japon 1930 – 1996) Antonio Ruiz Pipo (İspanyol 1934- 1997), Sofia Gubaidulina (Rusya doğumlu/ Tatar 1931 -), Tristan Murail (Fransız 1947 -), Lennox Berkeley (İngiliz 1903- 1989), Reginald Smith Brindle (İngiliz 1917- 2003), Györyg Kurtag (Macar 1926-), Astor Piazzolla (Arjantinli 1921- 1992), Francis Poulenc (Fransız 1899- 1963), Pierre Boulez (Fransız 1925 – 2016), Milton Babbitt (Amerikalı 1916- 2011) gibi besteciler, gitar müziği yazarak gitar müziği repertuvarına eserler kazandırmışlardır.

20. yüzyılın ikinci yarısında yer alan; John Williams Duarte (İngiliz 1919 - 2004), Abel Carlevaro (Uruguaylı 1916- 2001), Leo Brouwer (Kübalı 1939-), Gilbert Biberian (İstanbul doğumlu İngiliz 1944-2023), Stepan Rak (Ukrayna asıllı Çekyalı 1945-), Carlo Domeniconi (İtalyan 1947 -), Dusan Bogdanovic (Yugoslav Sırp 1955-) Jorge Cardoso (Arjantinli 1949 -), Sergio Assad (Brezilyalı 1952 -), Roland Dynes (Tunus Doğumlu Fransız 1955- 2016), Nikita Koshkin (Rus 1956 -), Nuccio D'Angelo (İtalyan 1955-), Andrew York (Amerikalı 1958 -), Annette Kruisbrink (Hollandalı 1958 -), Atanas Ourkouzounov (Bulgar 1970 -) gibi gitarist besteciler, gitar repertuvarının zenginleşmesinde ve gitar müziğinin gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir yere sahiptir.

20. yüzyıl gitar müziğinde, tonal, modal ve atonal stilde eserler yazılmıştır ve bu eserlerin üzerinde tonal-modal veya modal-atonal gibi sentezlenmiş bir stilde görülür. 20. yüzyılın ilk yarısında yer alan gitar eserlerine bakıldığında, romantik tonal bir müzik anlayışının yaygın olduğu anlaşılır. Bu durum gitar müziğinin, bir önceki

dönem müzik anlayışından kolaylıkla kopulmadığının ve kromatizm etkisinin gitar müziğinde besteciler tarafından kullanılmasının romantizm stilini oldukça benimsendiğini söyleyebiliriz. 20. yüzyılın ikinci yarısında yer alan bestecilerin eserlerine bakıldığında ise 20. yüzyılda atonal ve modal müzik anlayışının gitar müziğinde de oluştuğu görülür. Bu anlayış; tonal, atonal ve modal olarak sentezlenmiş stilin gitar müziği bestecilerinin "çağdaş besteci" olarak ifade edilmesinin sağlar. 20. yüzyılın ikinci yarısında gitar müziğinde, eserlerin üzerinde modal-atonal stilde bir yazımın yaygın olduğu görülür.

20. yüzyıl gitar müziğine teknik ve müzikal yönden bakıldığında, eserlerin yapısında ve içeriğinde vibrato, legato, glissando kullanımlarının yaygın olduğu görülmektedir. 20. yüzyıl gitar müziğinde tekniğe ve müzikaliteye fazlasıyla önem verilir. Örneğin; Villa Lobos'un etütleri özellikle teknik yönden önemli bir yere sahiptir ve teknik yönden yeterliliğin sağlaması gerekliyken aynı zamanda etütlerin içerisinde müzikal ifadenin önemi büyüktür.

20. yüzyılın ikinci yarısında modal gitar müziğine, birçok gitar müziği eseri kazandırılmıştır ama gitar müziğine ve 20. yüzyılın ikinci yarısında modal gitar müziğine yön veren besteciler; Leo Brouwer, Carlo Domeniconi, Sergio Assad, Dusan Bogdanovic, Nuccio D'Angelo, Atanas Ourkouzounov gibi gitarist bestecilerdir. Modal gitar müziğine yön vermiş olan bu besteciler 20. yüzyıl gitar müziğinde ve 21. yüzyıl gitar müziği bestecilerinin eserlerinin üzerinde önemli etkiye sahiptirler. Modal gitar müziğinde önemli bir yere sahip olan bu besteciler, gitar müziği repertuvarına ve literatürüne ciddi katkılar sağlamaktadırlar.

2.3. Modal Gitarist Besteciler

2.3.1. Leo Brouwer



Görsel 2.9: Leo Brouwer

Leo Brouwer, 20. yüzyıl gitar müziğinin en önemli gitarist-bestecilerindendir[15]. Asıl adı Juan Leovigildo Brouwer Mezquiad olan Brouwer, 1 Mart 1939 yılında Küba'nın Havana şehrinde doğmuştur. Müzisyen bir aileden gelen Brouwer, 13 yaşında klasik gitar çalmaya başlamıştır. Annesi Mercedes Mezquida ve Babası Juan Bautista Brouwer'dır[16]. Babası Küba'nın önemli müzisyen ailelerindendir[17]. İlk gitar çalışmalarına babasıyla başlamıştır ve sonrasında gitar eğitimine Isaac Nicola ile devam etmiştir. Nicola, Tarrega'nın öğrencisi olan Emilio Pujol 'un öğrencilerindendir ve Brouwer'ın gitar dünyasının gitar literatürünü oluşturan eserlerle tanışmasını sağlamıştır. 15 yaşında bestecilikle ilgilenmeye başlayan Brouwer, 20. yüzyıl müziği ve 20. yüzyıl gitar müziğinin en önemli bestecileri arasında yerini alır.

Brouwer'ın bestecilik kariyeri 3 ayrı dönemde incelenir. Bestecilik kariyerinin ilk dönemi, 1950'lerden 1960'lara kadar olan dönemdir. Bu dönemde Brouwer'ın

---

15 Keith B Shaffer. "Compositional practices in Leo Brouwer's Elogio de la danza: transitions from his early style to the avant-garde", Ball State University, Indiana, 2012, s. 1.
16 Carlos Isaac Castilla Peñaranda. "Leo Brouwer's Estudios Sencillos for Guitar: Afro-Cuban Elements and Pedagogical Devices", The University of Southern Mississippi, Music, Mississippi, 2009, s. 8.
17 Ünlenen **a.g.e.** s. 61.

müziğinde, Küba halk müziğinin müzikal öğeleri yansır. Gitar yorumculuğunda müzikaliteye titizlikle dikkat eder. Besteciliğini geliştirmek için gitar besteciliğinin yanı sıra, diğer enstrümanlara da eserler yazar. Bu dönemde birçok enstrümana solo eserler üretir. Diğer enstrümanlara müzik yazabilmek için kendisi kompozisyoncu disiplini geliştirir[18]. Brouwer'ın Fuga No:1 (1957) eserinde, Latin müzik ritim kalıplarını değiştirerek Suje (Konu) ve Kontrsuje (Karşı Konu)'yi kontpuntal stili ustalıkla sergiler[19].

Müzik Eğitimine Küba'da başlayan Brouwer, 1959 yılında Küba Devletinin bursuyla Amerika'da devam etmiştir. Amerika'da özel öğrenci statüsüyle kabul edilen Brouwer; Julliard Müzik Okulunda, Vincent Persichetti ve Stephan Wolpe ile çalışmıştır. Hattford Müzik Okulunda ise Isador Freed ile çalışmıştır. Amerika'da Dönemin çağdaş bestecileri; Darius Milhaud, Lukas Foss ve Paul Hindemith ile etkileşim kurmuştur[20]. Katıldığı eğitim programı sebebiyle, her iki müzik okulunda da 6 ay eğitim almıştır. Brouwer, Julliard'ta kompozisyon, çağdaş müzik ve koro şefliği çalışmalarında bulunmuş. Persichetti, Brouwer için *"Onunla bestecilik alanında çok çalışmadım ama çalışmış olmayı dilerdim" (Suzuki 1981)."*[21] şeklinde düşüncelerini ifade etmiştir. 1959 yılında gerçekleşen Küba devriminden sonra Brouwer, 1960 yılında Küba'ya dönmüştür.

Bestecilik kariyerinin 1960'lı ve 1970'li yılları Brouwer'ın 2. Dönemi olarak adlandırılır. 1961 yılında Varşova Sonbahar Müzik festivaline katılır. Burada, Witold Lutoslawski'nin *"Jeux Vinitien"* , Karlheinz Stouckhanusen'nın *"Zyklus"* ve Krzysztof Penderecki' nin *"Threnody to the Victims of Hiroshima"* eserlerini dinlemiştir. Festivaldeki deneyimlerini *"The Avant-Garde in Cuban Music"* adlı makalesinde anlatır[22]. Brouwer, 1961 yılında Varşova'daki festivalden sonra çağdaş müziğe olan ilgisi artmıştır. Tadeusz Baird, Ernest Block, Kazimiers Serocki, Luigi

---

[18] Paul Century. "Leo Brouwer: a portrait of the artist in socialist Cuba", **Latin American Music Review/Revista de Música Latinoamericana**, Cilt:8, Sayı:2 1987, ss. 151-171. s. 153.
[19] Zeynep Gülçin ÖZKİŞİ, Alkan AKINCI. "LEO BROUWER'IN BESTECİLİK DİLİ VE DÖNEMLERİ", **Journal of Academic Studies**, Cilt:12, Sayı:46 2010. s. 226.
[20] Clive Kronenberg. "Guitar Composer Leo Brouwer: The Concept of a 'Universal Language'", **Tempo**, Cilt:62, Sayı:245 2008, ss. 30-46. s. 35.
[21] Ünlenen **a.g.e.** s. 63.
[22] Century **a.g.e.** s. 157.

Nono ve özellikle Hans Werner Henze gibi çağdaş müzik bestecilerinin eserleriyle ilgilenir. Penderecki' nin *"Threnody to the Victims of Hiroshima"* orkestra eserine yoğun ilgi duyar[23]. Brouwer'ın 1960'lı ve 1970'li yıllarında yazdığı eserlerinde, avangart bir etki görülür. Besteciliğinin 2. Döneminde, serializm, atonalite ve aleoteoric (rastlantısal/deneysel) bir yazım stilini benimser. Bu dönemde yazdığı eserlerde, genişletilmiş teknikler, genişletilmiş nüans aralığı ve ses aralıkları kullanılır. 1961 yılında yazmış olduğu *"Sonograma"* adlı eseri Küba'nın ilk aleorotic (rastlantısal) müzik örneğidir[24]. 1960'lı ve1970li yıllarda gitar müziğine az sayıda eser vermiştir. Bunun sebebi, 20. yüzyıl müziği üzerine duyduğu ilgiyle birlikte 20. yüzyıl müziği besteciliği üzerine daha fazla çalışmalar yapmış olması ve gitar müziğine bu çalışmalarına aktarabilmesi için yaptığı çalışmalarında, daha fazla yetkinlik kazanması gerektiği şeklinde yorumlanabilir. 1960'lı ve 1970'li yıllarda yaptığı önemli gitar çalışmaları; Elogio de la Danza (1964), "Canticum" (1968) eserleridir. Bu eserler üzerinde avangart, rastlantısal bir müzik algının olduğu görülür.

Brouwer, 1960 yılında Amerika'da aldığı müzik eğitimlerinden sonra Küba'da 1961 yılında Amadeo Roldan Konservatuvarında armoni, kontrpuan dersleri vermeye başlamıştır. Daha sonra aynı kurumda, kompozisyon, orkestrasyon, form, analiz teknikleri, müzik estetiği dersleri de vermiştir. Küba'nın iki önemli kurumu olan, Teatro Musical de la Havana (Havana Müzikal Tiyatro) ve Institute Cubano del Arte y la Industria Cinematogrdficos (Küba Sanat Enstitüsü ve Sinematografi Enstitüsü) kurumlarına, masterclass (ustalık sınıfları) ve atölye çalışmalarıyla önemli katkılar sağlamıştır.

Brouwer, 1964 yılından itibaren Küba Film Müziği Enstitüsünde Müzik Bölümü Direktörü olarak çalışmaya başlamış ve 50'nin üzerinde film müziğine imza atmıştır. Gitarist-Besteciliğinin yanı sıra 1967 yılında eğitim verdiği kurumlardan ayrılarak, orkestra şefliği de yapmıştır. Birçok 20. yüzyıl bestecisinin eserlerini gitarla seslendirmiş ve orkestra şefliği yapmıştır. 1972 yılında DAAD bursu ile Almanya gitmiştir. Almanya Sanat Akademisinde avangart stilde çalışmalarda bulunmuştur.

---

[23] Kronenberg **a.g.e.** s. 35.
[24] Ünlenen **a.g.e.** s. 64.

Burada ilk gitar konçertosunu yazmıştır. 2 yıl Almanya'da kaldıktan sonra tekrardan ülkesi Küba'ya geri dönmüştür.

Bestecinin 3. Dönemi olarak adlandırılan dönemde, giderek sadeleşmeye gittiği görülür. Brouwer, Avangart müzik ile ilgili düşünceleri; Avangart müziğin tüm tansiyonları gerilim sağlamakta yetersiz olduğundan ve doğada dinlemenden yaşan bir canlının yok olduğundan bahseder. Bu nedenle besteciliğinde sadeliğe gittiğini açıklar. Bestecinin son dönemi olarak açıkladığı bu dönemde, Avangart bir stili ve popüler klasik müzik özelliklerini kapsayan bir dil keşfettiğini söyler. Brouwer, keşfetmiş olduğu bu müzik dili için; müziğinde büyük gerilimler (yüksek tansiyonlar) oluştururken farklı kontrastlar yaratmasına, katkı sağladığını açıklar[25].

Bestecinin 3. Dönemini oluşturan 1978-1979 yıllarından itibaren müziğinde, modal ve tonal bir müzik algısı görülür. Besteciliğinde serbest bir form yapısı kullanılırken bu dönemde klasik form yapılarına da dönüş yapar. Besteciliğinin ilk döneminde, Küba halk müziğinden etkiler barındırdığı eserlerinde, modal ve tonal bir müzik diline sahiptir. Besteciliğinin ikinci dönemini oluşturan dönemde, 20. yüzyıl müziğinin getirdiği yeniliklerle birlikte Avangart müzik yazımı benimser. 1959 yılında çalıştığı hocası Persichetti'nin eserlerinde görüldüğü gibi, Brouwer'da eserlerinde aniden değişen modal modülasyonlar kullanılır. Besteci 1978-1979 yıllarından sonra yazdığı eserlerde atonal yaklaşımdan kaçınarak tonal ve modal müzikler yazmaya devam etmiştir. Brouwer son dönem yazım stilini yansıtan eserlerinde, minimalist bir yazım stili kullanırken, ayrıca kendi yazım stilini "New Simplicity" (Yeni Sadelik) olarak ifade eder[26]. Bestecinin 1978 yılından sonra gitar yazdığı; *"El Cameron Negro"* (1981), *"Preludios Epigramaticos"* (1981-1984), *"Sonata"* (1990) önemli eserlerindendir.

Brouwer 1980 yılında, UNESCO tarafından Küba'nın müzik konseyi üyesi olarak seçilmiştir. Bu başarısı 1987 yılında, UNESCO'nun Onur Üyesi olarak seçilmesiyle taçlandırılmıştır[27]. Küba Kültür ve Sanat Bakanlığı'nın müzik danışmanlığı yapmaktadır. Ayrıca Havana Senfoni Orkestrasının müzik

---

[25] **A.e.**, s. 85.
[26] Shaffer **a.g.e.**, s. 5.
[27] Kronenberg **a.g.e.**, s. 30.

direktörlüğünü yapmaktadır. 10 yıl boyunca Küba Ulusal Senfoni Orkestrasının yönetmiş, 1992 yılında Cordoba Senfoni Orkestrasını kurmuştur ve 1990 yılların sonlarına kadar müzik direktörlüğünü üstlenmiştir. Dünyanın birçok orkestralarında solist olarak yer almış ve orkestra şefliği yapmıştır. Berlin Filarmoni Orkestrası, BBC Konser Orkestrası, Toronto Senfoni Orkestrası, Meksika Senfoni Orkestrası, İskoç Senfoni Orkestrası gibi dünyaca ünlü orkestraları yönetmiştir[28]. Brouwer; film, tiyatro ve opera müzikleri de yazmıştır. Dünyanın birçok ülkesinde yer alan gitar festivallerinde halen masterclass (ustalık sınıfı) çalışmalarında yer alır.

Brouwer'ın Eserlerinin Listesi;[29]

Solo Gitar Müziği Eserleri;

- Suite No: 1 Antigua (1955)
- Suite No: 2 (1955)
- Preludio (1956)
- Dos Temas populares cubanos (1956)
  - Cancion de Cuna (Berceuse)
  - Ojos (Brujos)
- Piezas sin Titulios I-II (1956)
- Danza Caracteristica "Quintate de la Acera" (1957)
- Fuga No: 1 (1959)
- Tres Apuntes (1959)
- Dos aires Polulares cubanos (1962)
  - Guarra crillo

[28] Century **a.g.e.**, s. 151.
[29] "List of Compositions by Leo Brouwer". Çev., 18 Şubat 2023, 2023, (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Leo_Brouwer.

    - Zapateo Cubano (Zapateado)
- Pieza sin titulo III (1962)
- Tres piezas Latinoamericanas (1962)
    - Danza del Altiplano
    - Cancion Triste
    - Tango
- Elogio de la Danza (1964)
- Canticum (1968)
    - Eclosion
    - Ditirambo
- Un Dia de Noviembre (1968)
- La Espiral Eterna (1971)
- Estudios Sencillos (No. 1-10) (1972)
- Parabola (1973)
- Tarantos (1974)
- Cadences (1975)
- El Decameron Negro (1981) (“Sharon Isbin’e ithafen”)
- Preludios Epigramaticos No: 1-6 (1981)
- Estudios Sencillios (No. 11-20)
- Variations on a Theme of Django Reinhardt (1984)
- Paisaje Cubano con Campanas in 2012 (1986)
- Sonata (1990) (“Julian Bream’e ithafen”)

- Rito de los Orishas (1993)
- Hika: In Memoriam Toru Takemitsu (1996)
- Hoja de album (1996)
- Paisaje Cubano con Tristeza (1996)
- An Idea (Passacaglia por Eli) (1999)
- Viaje a la Semilla (2000)
- Nuevos Estudios Sencillos No: 11- 20 (2001)
- La Ciudad De Las Columnas (Variaciones sobre "Pieza sin Titulo No: 1") (2004)
- Cantilena de los bosques ("Roberto Fabbbri' e ithafen) (2007)
- Paisaje Cubano con fiesta (2007)
- Variaciones Sobre un Tema de Victor Jara (2007)
- Sonata del Caminante ("Odair Assad'a ithafen) (2007)
- Sanata del Decameron Negro ("Kostas Kotsiolis' e ithafen) (2012)
- Sonata Ars Combinatoria (2013)
- Sonata del Pensador ("Ricardo Gallen'e ithafen") (2013)
- Danza de Medianoche ("Virginia Luque'e ithafen") (2019)
- Los Guardianes de la Magia ("Joao Luiz Rezende'ye ithafen")
- To the Man in the Mirror ("Keith Calmes' a ithafen")

İki Gitar Eserleri;

- Micro pieza I-IV- Hommage a Darius Milhaud (1957-1958)
- Micropiezas No: V (1958)

- Triptico (1958)
- Per Suonare a Due (1973)
- Musica incidental campesina (1978)
- Sonata de Los Viajeros (2009)
- Beatlerianas iki gitar için
- El Libro de los Seres Imaginarios (“Newman ve Oltman Gitar ikisine ithafen”)

Dört Gitar Eserleri;

- Canciones remotas
- Tocccata para cuatro o mas guitarras
- Toccata
- Paisaje Cubano Con Rumba (1985)
- Paisaje Cubano con Iıuvia (1984)
- Acerca delo Cielo, el Aire y la Sonrisa (Dört gitar/Gitar Orksetrasi)
- Concerto Grosso
- Concerto de Tricastin
- Irısh Landspace with Rain (2020)

Gitar ve Yaylı Quartet;

- Gitar ve yaylı dörtlüsü için Quintet (1958)

Gitar ve Orkestra;

- Tres danzas concertantes (1958)
- Acerca del cielo, el aire y la sonrisa (1979)
- Retrats Catalans (1983)

- From Yesterday to Penny Lane (1985)
- Concierto Omaggio a Paganini (gitar ve keman için konçerto) (1995)

Gitar Konçertoları;

- Concierto No: 1 (1972)
- Concierto No: 2 “de Lieja” (1981)
- Concierto No: 3 “Elegiaco” (1986)
- Concierto No: 4 “de Toronto” (1987)
- Concierto No: 5 “de Helsinki” (1991-1992)
- Concierto No: 6 “de Volos” (1997)
- Concierto No: 7 “de La Havana” (1998)
- Concierto No: 8 “Concierto Cantata de Perugia” (koro, gitar ve orkestra için) (1999)
- Concierto No: 9 “de Benicassim” (2002)
- Concierto No: 10 “Book of Signs” (iki gitar için) (2003)
- Concierto No: 11 “de Requiem (In memoriam Toru Takemitsu)” (2007)
- Concierto No: 12 “Austral” (2016)

Diğer Çalışmaları

Orkestral

- Sonograma II (1964)
- Arioso (Homenaje a Charles Mingus) (Jazz Combo ve Orkestra) (1965)
- Tropos (1967)
- La tradicion se rompe…, pero cuesta trabajo (1967-1969)

- Exaedros III (Perküsyonistler için Orkestral Gruplar) (1970)
- Balada (Flüt ve Yaylılar için) (1972)
- Controversia (Sonograma IV) (1972)
- El gran zoo (Guillen) (Anlatıcı, solo korno ve orkestra için) (1972)
- Anima Latina (Madrigali guerrieri ed amorosi) (1977)
- Cancion de gesta (Tahta üflemeli ve vurmalı için) (1979-1981)
- La guerra de las galaxias (John Willimas'in orkestral süitinin temasından) (1983)
- Canciones remotas (Yaylı Orkestra için) (1984)
- Wagneriana (Yaylı Orkestra için) (1992)
- Lamento por Rafael Orozco (Klarnet ve Yaylı Orkestra için) (1996)

Vokal Eserleri;

- Elegia a Jesus Menedez (Koro ve Orkestra için) (1960)
- Son Mercedes (Karışık Koro için) (1961)
- Canciones Amatorias (Karışık Koro için) (1964)
- Cantigas del tiempo nuevo (Çocuk korosu, aktörler ve Ensemble için) (1969)
- Cantos yoruba (Bariton, Flüt, Çello, Perküsyon ve Piyano için) (1970)
- Es el Amor quin ve…, (vokal ve Ensemble için) (1973)
- Cantata de Chile (Erkek Korosu ve Orkestra için) (1975)

Oda Müziği ve Solo Enstürman Eserleri;

Piyanolu Triolar

- Manuscrito antiguo encontrado en una botella (1983)

- Sonata, sones y danzones (1992)
- Cuadros de otra exposición (2000–2007)
- El triángulo de las Bermudas (2007)
- El Oráculo de Ifá (2011)

Yaylı Dörtlüleri

- Cuarteto de cuerdas No: 1 – a la memoria de Bela Bártok (1961)
- Cuarteto de cuerdas No: 2 – Rem tene verba sequentur (1968)
- Cuarteto de cuerdas No 3 (1991–1997)

Diğer Oda Müziği Eserleri

- Finale (Gitar ve Yaylı Dörtlüsü için) (1957)
- Homenaje a Manuel de Falla (Flüt, Obua, Klarinet ve Gitar için) (1957)
- Dos bocetos (Piyano için) (1959)
- Música, (Bale Eseri, Dans, Gitar ve Perküsyon için) (1959)
- Fuga cervantina Piyano için (1960)
- Sonata (Çello için) (1960/1964)
- Fanfarria de celebración, (Flüt için) (1961)
- Variantes, (Perküsyon için) (1962)
- Sonograma I (Piyano için düzenlenmiş) (1963)
- Trio No. 2, (Obua, Klarinet ve Fagot için) (1964)
- Dos Conceptos del Tiempo, (Ensemble için) (1965)
- Conmutaciones, (iki perküsyon ve piyano için düzenlenmiş) (1966)
- El reino de este mundo, (Tahta üflemeli beşlisi için) (1968)

- Epigramas, (Keman ve Piyano için) (1968)
- Exaedros I–II (6 Enstrüman ya da 6 Enstrüman grubu için) (1969)
- Per suonare a Tre (Flüt, Viyola ve Gitar için) (1970)
- Sonata piane forte (Gitar ve Teyp için) (1970)
- Varias maneras de hacer música con papel (Üçlü veya dörtlü ses grupları veya enstrüman grupları için) (1970)
- Basso Continuo I İki klarinet için (1972)
- Ludus metalicus (Saksafon dörtlüsü için) (1972)
- Metáforas del amor (Gitar ve Type için) (1974)
- Música (Üç Piyano için) (1974)
- Oda a la alegría (Gitar, Piyano ve Perküsyon için) (1974)
- Sonograma III (İki Piyano için) (1980)
- La región más transparente (Flüt ve Piyano için) (1982)
- Los negros brujos se divierten (Ensemble için) (1985)
- Paisaje cubano con ritual (Bass Klarinet ve Perküsyon için) (1989)
- Divertimento (minuetto mozartiano) (İki Flüt, Timpani ve Yaylılar için (1990)
- Paisajes, retratos y mujeres (Flüt, Viyola ve Gitar için)
- La Vida Misma (Piyano, Keman, Çello ve Perküsyon için) (1999)
- Los pasos perdidos (Kontrbas ve Perküsyon için) (1999)
- Mitología de las Aguas (Sonata No. 1 Flüt ve Gitar için) (2009)
- Sonata (Mandolin için) (2011)

Film Müzikleri;

- Historias de la revolución (1960)
- Vaqueros del cauto (1965)
- Papeles son papeles (1966)
- La muerte de un burócrata (1966)
- Las aventuras de Juan Quin Quin (1967)
- LBJ (1968)
- Hanoi, martes 13 (1968)
- Memorias del subdesarrollo (1968)
- Lucía (1968)
- Despegue a las 18:00 (1968)
- La bataille des dix millions (1971)
- Una pelea cubana contra los demonios (1972)
- El extraño caso de Rachel K (1973)
- El hombre de Maisinicú (1973)
- Abril de Vietnam en el año del gato (1975)
- Ustedes tienen la palabra (1975)
- Un día de noviembre (1976)
- La cantata de Chile (1976)
- La última cena (1976)
- Mi hermano Fidel (1977)
- Destino manifiesto (1977)
- Son o no son (1978)

- El recurso del método (1978)
- No hay sábado sin sol (1979)
- The survivors (Los sobrevivientes) (1979)
- La viuda de Montiel (1979)
- La guerra necesaria (1980)
- Una y otra vez (1982)
- Tiempo de amar (1983)
- Los refugiados de la cueva del muerto (1983)
- Alsino y el cóndor (1983)
- La rosa de los vientos (1983)
- Cecilia (1983)
- Hasta cierto punto (1983)
- La segunda hora de Esteban Zayas (1984)
- Cuando una mujer no duerme (1985)
- Wild Dogs (Jíbaro) (1985)
- Amada – a woman from Havanna (1985)
- Tiempo de morir (1986)
- Like Water for Chocolate (1992)
- Un héroe se hace a patadas (1995)
- Mátame mucho (1998)
- Ficción sin ficción (2002)
- Memorias de Lucía (2003)

- Lucía y el tiempo (2004)
- La persistencia de la memoria (2004)
- Kordavision (2005)

2.3.2. Carlo Domeniconi



Görsel 2.10: Carlo Domeniconi

Carlo Domeniconi, 1947 yılında İtalya'nın Cesena kentinde doğmuştur. 13 yaşındayken gitar eğitimine Rossini Konservatuvarında Carmen Lenzi Mozzani ile başlamıştır. 17 yaşında Rossini Konservatuvarından mezun olmuştur. Bu yıllarda bestecilik çalışmalarına başlayan Domeniconi, okuldan mezun olduktan 2 yıl sonra "*Berliner Hochschule für Musik"* Berlin Müzik Üniversitesinde Heinz- Friedrich Hartig ile kompozisyon çalışmıştır[30]. 1969 yılında bu kurumdan mezun olmasını ardından 1992 yılına kadar aynı kurumda klasik gitar eğitmenliği yapar.

Akademisyenlik kariyerinin yanı sıra, bestecilik kariyerinde farklı kültürlerin müziklerinden etkilenir ve Doğu ve Batı Kültürlerinin müzikal yönleriyle ilgilenir. Farklı müzik kültürleriyle ilgilenen Domeniconi, bestecilik çalışmalarında kültürel halk müziklerinin etkileri görülür. 1968 yılında *"Hommage a Joquin Rodrigo"* Op: 1,

[30] Colin Harries. "The Solo Guitar Music of Carlo Domeniconi: An Exploration of the Diverse Influences", Waterford Institute of Technology, 2014, s. 1.

eserini yazmıştır. 1968- 1973 yılları arasında kültürel müziklerle ilgili çalışmalar yaparken az sayıda eser yazmıştır. Bu dönemde, "*Orient Express*" Op: 2 (1973) eserini bestelemiştir. İlk bestecilik çalışmalarından itibaren eserlerinde farklı kültürlerin müzikal öğelerini kullanılırken, bu kültürlerin müzik stillerinin yapılarından etkilerde görülür. Kültürel müziklerin yapısı genellikle modal stilde olmasıyla birlikte, Domeniconi'nin eserlerinde modal bir müzik anlayışı yaygındır.

Domeniconi, ilk bestecilik çalışmaları için, *"gitarın kısıtlı repertuvarını genişletmek ve gitar müziğinin gelişimi sırasında ortaya çıkmayan bazı yönlerini kazandırma girişimiydi (Örneğin, Geç Romantizm- Empresyonizm)"*[31] düşüncesini aktarır.

Eserlerinde, Güney Amerika, Brezilya, Meksika, Arjantin, Kuzey Amerika, İngiliz, İspanya, Çin, Hindistan, Yunan ve Türk müziği kültürlerinin etkisi görülür. *"Quaderno Brasiliano"* (1980) eserinde Brezilya, *"Suite Sud Americana"* (1980) eserinde Güney Amerika, *"Three Studies for the Spirit"* (1985) eserinde Çin, *"Homage a Andres Segovia"* (1985) eserinde İspanya, *"Avalon"* (1987) eserinde İngiliz, *"Dhvani"* (1990) eserinde Hindistan, *"Minyo"* (1990) eserinde Japon, *"Hommage a Jimi Hendrix"* eserinde (1991) Kuzey Amerika, *"Kyrsea Phorminx"* (1992) eserinde Yunan, *"Robin Hood Suite"* (1993) eserinde İngiliz, *"My Esoteric Brazilian Aunt"* (1994) Brezilya, *"Transformation"* (1994) eserinde Japon, *"Sonatina Mexicana"* (1996) eserinde Meksika, *"Toccata in Blue"* (1997) Kuzey Amerika, *"The Birdge of the Birds"* (1998) Çin, *"Ricordando"* (2000) eserinde Güney Amerika, *"Vidala"* (2001) eserinde Arjantin, *"Yi Jing"* (2003) eserinde Çin, *"Landspace"* (2005) eserinde Kuzey Amerika, *"Moondew"* (2006) eserinde Çin[32], kültürlerinin etkisi müziğine yansır.

Domeniconi'nin müziğinde; birçok farklı müzik kültüründen etkilendiği görülmesine rağmen, gitar müziğine yazdığı en çok ün kazanan ve dikkat çeken eseri *"Koyunbaba Suite"* (1985) eseridir.

---

[31] Carlo Domeniconi. "Carlo Domeniconi Biography", Çev., 24 Şubat 2023, 2023, (Çevrimiçi) http://www.carlo-domeniconi.com/english/biography.html.
[32] Harries **a.g.e.**, s. 3.

II. Dünya Savaşı sonrası Almanya'da, iş gücü için Türkiye gibi ülkelerden göç almıştır ve Domeniconi Berlin'de yaşadığı 1960lı-1970li yıllarda Türk kültüründen etkilenmiştir. Bu yıllarda Anadolu ve Türk kültürel müziğinden etkilenen Domeniconi, müziğinde Türk ve batı müziğini eserlerinde sentezler. 1970'li yıllarda Almanya ve Türkiye arasında sık sık seyahatlerde bulunur.

Türkiye'de ilk olarak 1977 yılında (günümüz ismi MSGSÜ) İstanbul Devlet Konservatuvarında, gitar sanat dalı açılmıştır[33]. Domeniconi, bu kurumun gitar eğitmenliğini üstlenmiştir. 1984 yılında bu kurumun ilk gitar bölümü mezunu Erdem Sökmen'dir. Domeniconi ile çalışan Sökmen, 1986 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarında gitar bölümünü kurar.

Domeniconi, farklı müzik kültürlerinin etkileşimlerinde bulunurken en çok Türk ve Anadolu müziğinden etkilenir. Eserlerinde; Türk müziği motifleri, Türk müziğinin içerisinde yarım sesten küçük aralıklar içermesi veya modal dizilerin kullanılmasıyla birlikte, Domeniconi'nin müziğinde modalite oldukça ön plandadır. Anadolu ve Türk Müziği etkisindeki eserleri; *"Gli Spirit"* (1978), *"Variations on a Anatolian folk song"* (Bir Anadolu Halk Müziği üzerinde Çeşitlemeler) (1982), "Koyunbaba Suite" (1985), *"Sinbad: A Fairytale"* (Sinbad: Bir Masal) (1991), *"Snow in Istanbul – Melting snow"* (İstanbul'da kar – Eriyen Kar) (1991), *"Taksim"* (2002), Gitar, Bağlama ve Orkestra için *"Concerto de Berlinbul"* (1987), mezzo soprano ve dört gitar için *"Dervish Songs"* (1993)[34], Domeniconi'nin Batı ve Türk kültürünü yaygın olarak sentezlediği eserleridir.

Dünya çapında bilinen en önemli eserlerinden olan "Koyunbaba Suite", 4 bölümden oluşmaktadır. 4 bölümden oluşan bu eserde, Anadolu müziğinin müzikal öğelerinin kullanır ve eser modal yapıdadır. 1. Bölümde moderato tempoda başlayan eser, 4. Bölümde presto tempoda sonlanır. Müzikal ve teknik açıdan, virtüözite seviyesindedir. Eser, doğaçlama olarak ortaya çıkar ve sonradan notaya alınır. Farklı bir karakteristik yapıya sahip olmasıyla birlikte, 20. yüzyıl gitar repertuvarının en

[33] Ahmet Kanneci. "Gitar için beste yapmış türk bestecilerinin eğitimi ve yapıtlarının uluslararası gitar repertuarındaki yeri", Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2001,

[34] Harries **a.g.e.**, s. 4.

önemli eserleri arasındadır. John Williams, David Russel, Aniello Desiderio ve Xuefi Yang gibi dünyaca ünlü gitaristler bu eseri seslendirmişlerdir.

Domeniconi, solo gitar müziğini haricinde çok sayıda farklı solo enstrüman eserleri, oda müziği eserleri ve orkestra eserleri yazmıştır. Besteci, 20. yüzyıl müziğine 100'ü aşkın eser kazandırmıştır. 20. yüzyıl modal gitar müziği ve eserlerinde farklı kültürlerin etkisiyle beraber, 20. yüzyıl müziğinde önemli derecede kültürel etkileşim sağlamıştır.

Domeniconi Besteciliğinin yanı sıra, kariyerinde konser gitaristliği de yapar. Flütist Monika von Hattinberg, Brezilyalı Çelllist Matias Oliviera de Pinto ve Türk Soprano Özlem Kavaller gibi müzisyenlerle performanslar sergilemiştir. Domeniconi, Berlin Filarmoni Orkestrası, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası ile konserler vermiştir.

Domeniconi'nin Eserlerinin Listesi;

Solo Gitar Eserleri

- Orient Express Op. 2 (Berlin, 1973)
- Nil Op. 3 (Berlin-Hamburg, 1974)
- Seven Compositions Op. 4 (Berlin, 1974)
- Moonlights Op. 5 (Berlin, 1975)
- Gli Spiriti Op. 7 (İstanbul, 1978)
- Fantasia di luci e tenebre Op. 9(İstanbul, 1978)
- Quaderno Brasiliano Op. 11 (Berlin, 1980)
- Suite Sudamericana Op. 12 (Berlin, 1980)
- Meta-amor-phose Op. 13 (Berlin, 1980)
- Variationen uber ein anatolisches Volkslied Op. 15 (Variations on an Anatolian folk Song) (Berlin, 1982)
- Suite in modo antico Op. 16 (Berlin, 1984)

- Passacaglia & Fuge Op. 17 (Berlin, 1985)
- Koyunbaba Op. 19 (Gümüşlük – Berlin, 1984- 1985)
- 24 Praludien Op. 20 (Berlin, 1986)
- Notturno (Homenaje a Andres Segovia) Op. 21 (Berlin, 1985)
- Three Studies fort he Spirit Op. 22 (Berlin, 1985)
- Musik fur den Kleinen Prinzen Op.23 (Berlin, 1989)
- Raga Op. 24 (Berlin, 1986)
- Tryptichon (Trilogie) Op.25 (Berlin, 1986)
- Gita Op. 26 (Berlin, 1986, yeni versiyon 2000)
- Ellylldan Op. 32 (Berlin, 1988)
- Avalon Op. 34 (Berlin, 1987)
- 24 Klangbilder Op. 39 (Berlin, 1989)
- 24 Positionsetuden Op. 40 (Berlin, Ringwood, 1989)
- To play or not to play Op. 43 (Berlin, 1990)
- Sindbad, ein Marchen für Gitarre solo (Sinbad, a fairy tale for solo guitar) Op. 49 (Berlin, 1991)
- Minyo Op. 50d (Berlin, 1990)
- Gesualdo Op. 50e (Berlin, 1991)
- Schnee in Istanbul- Schneeschmelze (İstanbul'da kar – Eriyen Kar) Op. 51a (İstanbul, 1991)
- Incontro Op 51b (Ankara, 1991)
- Krysea Phorminx Op. 56 (Berlin, 1992)
- Cinque Pezzi in Stile Classico Op. 56a (Berlin, 1992)

- 24 Immaginationen Op. 58 (Berlin, 1995)
- Robin Hood Suite Op. 64 (Berlin, 1993)
- La Battaglia Op. 64a (Berlin, 1993)
- Gamelan (Ketjapi) Op. 69 (Berlin, 1993)
- Sonata, quasi una sinfonia Op. 70 (Berlin, 1994)
- Suite Caratteristica Op. 71 (Berlin, 1994)
- Sunayama Henge (Verwandlung) Op. 71a (Berlin, 1994)
- My Esoteric Brazilian Aunt Op. 72 (Berlin, 1994)
- Illuminata Op. 80 (Berlin, 1996)
- A Step to Paradise Op. 81 (Berlin, 1996)
- Toccata in Blue Op. 88 (Berlin, 1997)
- The Bridge of the Birds Op. 90 (Berlin, 1998)
- Praludium & Fuge Op. 92 (Berlin, 1999)
- Praludium & Fuge No. 2 Sol minör Op. 95 (Berlin, 2000)
- Praludium & Fuge No. 3 Mi minör Op. 96 (Berlin, 2000)
- Praludium & Fuge No. 4 Si minör Op. 97 (Berlin, 2000)
- Sonata for guitar Op. 98 (Berlin, 2000)
- Praludium & Fuge No. 5 Si minör Op.99 (Berlin, 2000)
- Ricordando B.A. Op. 100 (Berlin, 2000)
- Vidala Op. 102 (Berlin, 2001)
- Sonata No. 3 (Bachmann sonata) Op. 105 (Berlin, 2002)
- Taqsim (Taksim) Op. 106 (Berlin, 2002)

- … a la notte Op. 107a (Berlin, 2002)

İki Gitar Eserleri

- Hommage a J. Rodrigo Op. 1 (Berlin, 1969)
- Sonata in tre movimenti Op. 14 (Berlin, 1981)
- Introduktion & Fandango Op. 18 (Berlin, 1985)
- Naturgeister Op. 28 (Berlin, 1988)
- Prana Op. 36 (Berlin, 1989)
- Le citta invisibili (Die unsichtbaren Stadte) Op. 44 (Berlin, 1989)
- Fantasia d'oriente e d'occidente Op. 50a (Berlin, 1991)
- Sonatina turca Op.50f (Berlin, 1991)
- Circusmusic Op.54a (Berlin, 1992)
- Watermusic Op. 64b (Berlin, 1990)
- Pork Pie Variations Op. 74 (Berlin, 1995)
- Long Island Suite Op. 99 (Berlin, 2000)
- Vidala Op. 101a (Berlin, 2001)
- Ten Aspects of a Bartok Theme Op. 102 (Berlin, 2002)

Üç Gitar Eserleri

- Ein Sonntag auf dem Lande Op. 41 (Berlin, 1989)
- Juegos del viento Op. 75 (Berlin, 1996)

Dört Gitar veya Ensemble

- Vier Stucke fur vier Gitarren Op. 42 (Berlin, 1989)
- Anatolia Op. 45 (Berlin, 1990)

- Circusmusic Op. 54b (Berlin 1997)
- Fuge Op. 91b (Berlin, 1998)
- Oyun Op. 93a (Berlin, 1999)

Gitarlı Oda Müziği Eserleri

- Sonatina Mexicana Op. 30 (Berlin, 1986) (Flüt ve Gitar için)
- Funf Stucke Op. 33 (Berlin, 1988) (Çello ve Gitar için)
- Sonata a Due Op. 37 (Berlin, 1989) (Flüt ve Gitar için)
- Sieben Imaginationen Op. 38 (Berlin, 1989) (Çello ve Gitar için)
- In Sospeso Op. 46 (Berlin, 1990) (3 Flüt, Çello ve Gitar için)
- Turning Op. 46a (Berlin, 1990) (Flüt, Çello ve Gitar için)
- Cercando Op. 50c (Berlin, 1991) (Recorder ve Gitar için)
- Outremer Op. 52 (Berlin, 1992) (Marimba ve Gitar için)
- Narnia Op. 57 (Berlin, 1993) (Keman, Çello ve 2 Gitar için)
- Des Fisches Nachtgesang Op. 59 (Berlin, 1992) (4 Flüt, Gitar, Kontrbas ve perküsyon için)
- Derwisch Songs Op. 60 (Berlin, 1993) (Vokal ve Gitar için)
- Galgenlieder Op. 62 (Berlin, 1993) (Vokal ve Gitar için)
- Turan Usta Havasl Op. 65b (Gümüşlük, Türkiye) (Keman, Çello ve Gitar için)
- …e Lasciatemi divertire Op. 68 (Berlin, 1994) (Vokal ve Gitar için)
- Canti d’amore del Nord d’Italia op. 78a (Berlin, 1996) (Vokal ve Gitar için)
- Tres Huaynos Op. 82 (Berlin, 1996) (Mandolin ve Gitar için)

- El trino del Diablo (Konzert No. 12) (Berlin, 1996) (Keman, Viyola, Çello, Kontrbas, Viola de Gamba, Akordeon, Vokal, Anlatımcı, Piyano, 3 perküsyon ve 2 gitar)
- Ricercare Op. 85a (Berlin, 1996) (Keman ve Gitar)
- Tango Op. 85b (Berlin, 1996) (Keman ve Gitar)
- Zeitbruch Op. 87a (Berlin, 1997) (Flüt ve Gitar için)
- Sieben Lieder nach Yunus Emre Op. 106 (Berlin, 2002) (Vokal ve Gitar için)
- Berlin, int hellet, int dunklet, in beedes Op. 107 (Berlin, 2002) (Vokal ve Gitar için)

Diğer Oda Müziği ve Solo Eserleri

- Musik fur den kleinen Prinzen Op. 23a (Berlin, 1989-1993) (Flüt için)
- Canto Profondo Op. 35 (Berlin, 1989) (Çello için)
- Trancendence Op. 48 (Berlin, 1990) (Keman, yaylılar, Zil, ve Arp için)
- …un poco di tempo Op. 50b (Berlin, 1991) (Alto Flüt için)
- Mirando las estrellas Op. 53 (Berlin, 1992) (Flüt ve Arp için)
- Drei Stucke Op. 53a (Berlin, 1992 (Çello için)
- La notte rubata Op. 53b (Berlin, 1992) (Keman, Viyola ve Çello için)
- Suoni Stromboli Op. 53c (Berlin, 1992) (Fagot için)
- Contemolacao Op. 55 (Berlin, 1992) (3 Çello için)
- 12 Kleine Klavierstucke Op. 61a (Berlin, 1993) (Piyano için)
- Sphare Op. 61b (Berlin, 1993) (Piyano için)
- Taht Op. 63 (Berlin, 1993) (Çello için)
- Suite per viola da gamba Op. 65 (Berlin, 1992) (Viola da Gamba için)

- Mandala Op. 65a (Berlin, 1992) (Viola da gamba, 3 lavta ve perküsyon için)
- Nadi Op. 66 (Berlin, 1993) (Flüt, Viyola ve Kilise orgu için)
- Terr Op. 79 (Berlin, 1996) (Orkestra için)
- Waiting fort he Tiger Op. 83 (Berlin, 1996) (Çello ve Akordeon için)
- Canzone e tango Op. 87b (Berlin, 1997) (Çello ve Piyano için)
- Fuge Op. 91a (Berlin, 1998) (4 Vokal için)

Gitar ve Orkestra için

- Concertino in Fa (No. 1) Op. 6 (Berlin, 1977)
- Concertino Sudamericano Op. 8 (İstanbul, 1978)
- El Mato (No. 2) Op. 10 (İstanbul, 1978)
- Concerto in tre movimenti (No. 3) Op 27 (Berlin, 1987)
- Concerto di Berlinbul (No. 4) Op. 29 (Berlin, 1987)
- Concerto No. 5 Op. 31 (Berlin, 1987)
- Dhvani (Konzert No. 6) Op. 47 (Berlin, 1990)
- Medium Sweet Guitar Concerto (No.7) Op.51 (Orta Şekerli Gitar Konçertosu) (Berlin, 1991)
- Concerto mediterraneo (No. 8) Op 67 (Berlin, 1993)
- Dirindilla (Konzert No. 9) Op. 73 (Berlin, 1994)
- Serenata (Konzert No. 10) Op. 76 (Berlin, 1996)
- Cuentos de Atlantida (Konzert No. 11) Op. 77 (Berlin, 1996)
- El trino del Diablo (Konzert No. 12) Op. 84 (Berlin, 1996)
- Concerto No. 13 Op. 86 (Berlin, 1997)

- Oyun Op. 93b (Berlin, 1999)

2.3.3. Sergio Assad



Görsel 2.11: Sergio Assad

Sergio Assad, 26 Aralık 1952 yılında Brezilya'nın Sao Paulo kentinde doğmuştur[35]. Müzisyen bir aileden gelen Assad, küçük yaşlarda gitar çalmaya başlamıştır. Babası Jorge Assad tarafından, Sergio 14 yaşındayken Brezilya folk müziği ezgilerini öğrenir[36]. Sergio'nun kardeşi Odair Assad (1956)'da gitar öğrenmeye başlar. Sergio ve Odair ikilisi, Brezilya halk müziğinin *"Choro"*[37] ve diğer popüler folk müziği türlerini, küçük yaşlarda çalmayı öğrenirler. *"Assad Duo"* olarak bilinen bu gitar ikilisi, küçük yaşlarda teknik ve müzikalite yönden hızla gelişme sağlarlar. Klasik gitar eğitimi almak ve müzik kariyerlerini ilerletmek amacıyla Rio de Janeiro' ya taşınırlar. Burada, 1969 yılından itibaren 7 yıl boyunca, Segovia disiplininden gelen Brezilya'nın en iyi gitar eğitmenlerinden olan *Monina Tovara* (1921-2011) ile çalışırlar[38]. Tovara, Rio de Janeiro kentinde tanınan saygın bir kişidir.

[35] João Paulo Figueirôa da Cruz. "Annotated Bibliography of Works by the Brazilian Composer Sérgio Assad", Florida University, College of Music, Florida, USA, 2008, s. 20.
[36] Wikipedia. "Sergio Assad ", Çev., 2 Mart 2023, (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9rgio_Assad.
[37] Choro; 19. yüzyılda Rio de Janeiro'da ortaya çıkan, Brezilya'nın popüler müzik türüdür.
[38] Cruz **a.g.e.**, s. 23.

Bu sayede, Assad ikilisi önemli salonlarda çalmak üzere davetler alırlar. Kariyerlerinin ilk adımlarının atan ikili, konser salonlarının haricinde, radyo ve televizyon programlarında da performans sergilerler. Küçük yaşlardan itibaren müzik yazmaya ve düzenlemeye başlayan Sergio Assad, bu dönemde de müzik yazmaktan ve düzenlemeler yapmaktan asla vazgeçmez. Çalışmalarıyla ilgili şu sözleri açıklar;

> *"Bu Duo fikri, yani, bu çalışmada bir iki diğer kişiyi tamamladığı için gerçekten çok güçlüydü. Başından beri bu etkileşim hayatımızda çok güçlü oldu. Ülkede ne yapacağımızı biliyorduk ve iki gitar için notalarımız yoktu, değil mi? Odair için gitar çalmak her zaman kolaydı, bu yüzden denediği her şeyi benden daha iyi yaptı. Dokuz yaşındayken Choro da Saudade ve Barrios'un La Catedral'ini çalmıştı. Bunları çok iyi çalıyordu! Odair 'in bu döneme ait bazı kayıtları var ki inanamazsınız! Gerçekten çok iyi çalıyordu! Onunla birlikte çalabilmek için, düzenlemeleri ben yaptım. Bu daha sonra yapacaklarıma yön verdi."*[39].



Görsel 2.12: Sergio Assad (sol tarafta) ve Odair Assad (sağ tarafta) (Yıl 1969)

1973 yılında Sergio Assad, Brezilya Federal Üniversitesi *Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro* (Rio de Janeiro Ulusal Müzik Okulu) 'ya kabul edilir. Burada, kompozisyon ve orkestra şefliği üzerine eğitim alır. Sergio hem kardeşiyle iki gitar çalışmalarına hem de akademik eğitime devam eder. Okulunda baskın olan avangart bestecilik anlayışından dolayı bu dönemde üretkenliği azalır. Hans- Joachim Koellreutter (1915- 2005) tarafından Brezilya'ya getirilen, Schoenberg'in 12 ton tekniği özellikle akademik çevrede çok sayıda kişinin ilgisini çeker. Sergio kendini beste yapmak için istekli hissetmez ve hayatının bu dönemi şöyle der;

---

[39] **A.e.**, s. 25.

"O şey çok güçlüydü… Gitar çalmayı gerçekten çok seviyordum! Gitar hep elimdeydi. Yaratıcılığımı kullandım, beste yapmaya çalıştım, şarkılar yaptım, değil mi? 16 yaşında, 17 yaşında ve 18 yaşındayken, bu süre zarfında birçok şarkı yazdım, sonra bıraktım. Rio de Janeiro'daki Müzik Okuluna gittim ve o dönemde oradaki herkes 12 ton tekniğinde müzik besteliyordu. Küçük tonal parçalarımla kendimi gerçekten kötü hissettim… O kadar kötü hissettim ki bıraktım. Daha sonra beste yapmaya geri döndüm."[40].

Assad, 1978-1980 yıllarında özel olarak Esther Scliar (1926 – 1978) ile kompozisyon çalışır. Artık, kompozisyon çalışmalarında benimsediği müzikal dilde daha da kararlıdır. Assad, Ramades Gnatalli (1906-1988) ve Astor Piazzolla (1921 – 1992) 'nın kendisini en çok etkileyen besteciler olduğunu söyler.

Assad, küçük yaşlardan itibaren tonal-modal Brezilya halk müziği parçalarını gitara düzenlemesiyle başlayan kariyerinde, Barok dönemden çağdaş döneme kadar 300'ün üzerinde eser düzenlemesi yapmıştır. Assad, Müzik kariyerindeki düzenleme dönemlerini şu sözlerle açıklar;

"Zaman içinde değişti. İlk dönemde 70'ler ve 80'lerde, çok sayıda klavsen ve piyano müziğini iki gitar için uyarladım. İkinci dönemde 90'larda, daha fazla enstrüman içeren daha büyük düzenlemeler üzerinde çalıştım. Şu an üçüncü dönemde, sadece iki gitar için müzik düzenlemeye geri döndüm ama bu konuda çok yaratıcı olmaya çalışıyorum. Düzenlemek istediğim parçaya, kendi parçammış gibi yaklaşıyorum. Böylece, armoniyi ve ölçüyü değiştirip, orijinal malzemeden fikirler çıkartıp, parçayı sıfırdan besteliyormuşçasına yeniden tasarlayabiliyorum."[41].

Assad, aranjörlüğün besteciliğe başlamanın en iyi bileti olduğunu söyler ve düzenlemek istenen müziğe bir giriş oluşturmakla başlanması gerektiğini savunur. Böylelikle, müziği yazarken oluşan fikirler gibi düzenlerken de fikirlerin geliştirilebileceğini vurgular. Düzenlediğiniz bir eserin; *"Eğer kulağa hoş gelmesini sağlayabilirseniz, bunun bir nevi müziği yeniden oluşturduğunu söyleyebilirsin"*[42] olarak ifade eder.

Assad, gitar müziği repertuvarına çok sayıda eser kazandırmıştır. Latin Amerika ve Brezilya folk müziklerinin yanı sıra, Barok dönemden günümüze kadar uzanan

[40] **A.e.**, s. 26.
[41] Fernando Bartolome Zofio. "Assad brothers: Talent, soul and magic (I)", Çev., **Sergio Assad Interview**, 2 Mart 2023, 2013, (Çevrimiçi) http://modernguitarensemble.blogspot.com/2013/02/sergio-assad-interview.html.
[42] **A.e.**

tarihsel süreçte klasik eserleri, gitara uyarlamıştır. 20. yüzyıl dönemi bestecileri, Debussy, Ravel, Piazzolla, Alberto Ginastera (1916- 1983) , gibi bestecilerin eserlerini gitara düzenler. Farklı müzik kültürleriyle de ilgilenir. Assad'ın düzenlediği ve bestelediği eserlere bakıldığında, müzikal dilinin tonal ve modal bir yapıya sahip olduğu görülür.

Piazzolla, Ginastera, Antonio Carlos Jobim (1927-1994) gibi Güney Amerikalı bestecilerden etkilenir. Assad'ın müziğinde, Latin Amerika müzik stillerinin etkisi büyük ölçüde görülür. Özellikle, Jobim'in *"The Girl From Ipenema"*, *"Samba do Aviao"* gibi eserlerini, gitar müziği repertuvarına kazandırır. Piazzolla'nın Tango formundaki müziklerine yoğun ilgi duyar. Assad bir röportajda; Piazzolla'nın müziklerini 1970 yıllarda çalışmaya başladığını söyler ve o dönemde gitar notasının olmadığından bahseder, Notaların olmaması sebebiyle eserleri kulaktan dinleyerek çıkarmaya çalıştığına değinir. Piazzolla'nın müziğinde, müzikal dokusunun çok yoğun olmasından dolayı, müziğin içerisinde bazı şeylerin aktarabilmek imkânsız olduğunu söyler. 1970 yıllardan itibaren Piazzolla'nın müziğiyle ilgilenen Assad, Daha sonra Piazzolla ile tanışmasını şu sözlerle anlatır;

> *"Onunla ilk kez uzun yıllardır yaşadığı Paris'te tanıştık ve müziğiyle ilgili yaptığım bazı düzenlemeleri onun için çaldık. İnici arpej benzeri bir şey yaratan eksilmiş akorlar kullandım ve o da buna bayıldı. Sanırım onu şaşırtan bir şey duydu ve hoşuna gitti. Sonra, Tango Suiti'ni aldığımızda, o müzikal figür oradaydı! İlk bölümün sonu tam olarak benim yaptığım şeydi. Ama müziğinde gerçekten değiştirilecek bir şey yoktu. Her şey iki gitar için yazılmıştı ve o harika bir iş çıkardı."*[43].

Assad müzik kariyerinde, gitar müziğine 300'ün üzerinde eser düzenlemesinin yanı sıra 50'nin üzerinde eser besteler. Odair Assad ile duo çalışmaları kariyerlerinde büyük bir öneme sahiptir. 1970'li yıllarında Rio de Janeiro'ya taşınmasıyla başlayan gitar kariyerlerinde, 70'li yılların ortalarında geldiğinde Brezilya'da herkes tarafından tanınmaya başlanırlar. 1977 yılında "Latino America Para Dusas Guitarras Sergio & Odair Assad" isimli ilk albümlerini çıkartan Assad Duo; Brouwer, Tedesco, Lobos, Gnattali ve Francisco Mignore (1897 – 1989) gibi bestecilerin eserlerini seslendirir.

[43] Blair Jackson; Marc Teicholz. "Sérgio Assad on Piazzolla, the Beatles, Ginastera, Transcriptions, and more", Çev., **Assad on Arranging**, 2 Mart 2023, (Çevrimiçi) https://classicalguitarmagazine.com/sergio-assad-on-piazzolla-the-beatles-ginastera-transcriptions-and-more/.

Uluslararası tanınırlıkları 1979 yılında Bratislava'da düzenlenen Genç Sanatçılar Yarışmasında aldıkları ödülüyle başlar[44]. Assad Duo'nun repertuvarında Sergio'nun bestelediği özgün müzikler, halk müzikleri, caz müziği ve Latin müziğinin, hemen hemen her tarzında çalışmalara yer verirler. Turne programları her zaman stillerin, dönemlerin ve kültürlerin ilgi çekici sentezinden oluşmaktadır.

Assad'ın *"Aqurelle"* eseri, 2002 yılında GFA *(Guitar Foundation of America)* tarafından gerekli çağdaş eser olarak seçilir. Aynı yıl *"Sergio and Odair Assad Play Piazzolla"* albümü en iyi tango albümü dalında Latin Grammy ödülünü alır. 2007 yılında, 2008 GFA yarışması için *"Valse de Outono"* eserini yazar. 2007 yılında yayınlanan *"Jardim Abandonado"* isimli albümlerinde yer alan *"Tahhiyya Li Ossoulina"* adlı eseriyle en iyi klasik albüm dalında, 2008 yılının Latin Grammy ödülünü kazanır. Assad, hayatı boyunca yazdığı eserlerle birçok kez ödül almıştır. 2012 yılında Arizona Üniversitesi tarafından fahri doktora unvanı verilmiştir. Assad ikilisi; Gidon Kremer, Yo-Yo Ma, Dawn Upshaw, Nadja Salerno-Sonenberg, Turtle Island Quartet ve Paquito D'rivera gibi sanatçılarla performans ve kayıtlarda çalışmalar sağlamışlardır. Sergio ve Odair Assad'in başarılı müzik kariyerinin yanı sıra akademisyenlikte yapmaktadırlar. Odair, Brüksel'de "Ecole Superieure des Arts" da ders vermektedir. Sergio; ABD, Avrupa, Latin Amerika, Japonya ve Avustralya'daki konservatuvarlarda, müzik okullarında ustalık dersleri verir. 1994-1996 yıllarında Belçika'nın Mons bölgesinde *"Conservatoire Royal de Musique"* okulunda, 2003-2006 yıllarında Amerika'da *"Chicago College of Performing Arts"* dersler verir. Halen *"San Francisco Conservatory of Music"* okulunda dersler vermektedir.

Assad'ın Eserlerinin Listesi[45]

Solo Gitar Eserleri

- Aquarelle (1986)
- Children's Cradle (1992)

[44] Assad Brothers. "Biography", Çev., 2 Mart 2023, (Çevrimiçi) https://assadbrothers.com/biography/.
[45] Wikipedia. "Sergio Assad ", Çev., 2 Mart 2023, (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9rgio_Assad.

- Fantasia Carioca (1994)
- Jobiniana No.3 (1996)
- Sonata (1999)
- Three Greek letters (2000)
- 3 Divertimentos (2002)
- Eli’s Portrait (2004)
- Valsa de Outono (2008)
- 6 Brevidades (2009)
- Suite Brasileira II (2010)
- Impressiones Ibéricas (2011)
- Sandy's Portrait (2012)
- Suite Brasileira III (2014)
- Suite Brasileira IV (2015)
- Suite Brasileira V (2015)
- Homage a Julian Arcas (2015)
- Imbricatta (2015)
- Sun Wukong's Toccata (2016)
- Variaciones sobre un estudio de Fernando Sor (2016)
- Shadows and Light (2016)
- David's Portrait (2017)
- 12 Coloquial Preludes (2018)
- Seikilos Epitaph's Fantasy (2018)

İki Gitar Eserleri;

- Tres Cenas Brasileiras (1984)
- Jobiniana No: 1 (1986)
- Suite Brasileira (1986)
- Saga dos Migrantes (1992)
- Suite “Summer Garden” (1994)
- Campusca (1996)
- The Chase (1996)
- Eterna (1996)
- Tahhiyya Li Ossoulina (2006)
- Maracaípe (2009)
- Suite One Week in Rio (2016)

Üç Gitar Eserleri;

- The Enchanted Island (2009)
- Kindergarten (2013)

Dört Gitar Eserleri;

- Uarekena (1997)
- Alvorado Tropical (2007)
- Sinceridade (2007)
- One 4 All 4 one (2016)

Oda Müziği Eserleri;

- Jobiniana No: 2 (1988) Flüt ve Gitar için

- Giornatta a Nettuno (1993) Gitar Ensemble için
- Fantasia Carioca (1998) İki gitar ve Orkestra için
- Winter Impressions (1996) Flüt, Viyola ve Gitar için
- Pieces for Violin and Two Guitars (1996) Keman ve İki gitar için
- Circulo Magico (1997) Flüt ve Gitar için
- Espantalho (Ballet) (1988) Oda Orkestrası için
- Pieces for Clarinet and Guitar (1998) Klarinet ve Gitar için
- Jobiniana No.4 (2001) Çello ve Gitar için
- Menino (2003) Çello ve İki Gitar için
- Menino (2003) Flüt, Viyola ve Gitar için
- Concerto Origens (2001) Oda Orkestrası, Keman ve İki Gitar için
- 5 World Dances (2002) Yaylı Dörtlüsü ve Gitar için
- Itaipava (2006) Flüt, Klarinet, Çello ve Piyano için
- Trois Brésiliens à Saint Paul (2007) Gitar Ensemble için
- Piatã (2007) Koro ve İki Gitar için
- Familia (2008) Vokal, Çello, Gitar için
- Suite “Back to Our Roots” (2010) Vokal, Piyano, Sauzoki ve Gitar için
- Central do Brasil (2010) Yaylı Quartet ve Gitar için
- Alphalt Jungle (2013) Perküsyon Ensemble için
- Variations on a Lullaby (2016) Vokal ve İki Gitar için
- Yesterday's Tomorrow (2017) Koro ve Gitar Dörtlüsü için

Orkestra Eserleri;

- Mikis Concerto Fantasia (1999) Yaylı Orkestra ve Gitar için Konçerto
- Interchange (2008) Orkestra ve Gitar Dörtlüsü için Konçerto
- Phases (2010) Orkestra ve İki Gitar için
- Concerto Popular do Rio (2013) Orkestra ve Gitar için
- Sonhos e Memorias (2016) Orkestra ve Korno için
- Quadros do Brasil (2017) Orkestra ve Çello için Konçerto
- The Walls (2018) Gitar Orkestrası ve Gitar için

2.3.4. Dusan Bogdanovic



Görsel 2.13: Dusan Bogdanovic

Dusan Bogdanovic, 1955 yılında Yugoslavya (Sırbistan- Belgrad)'da doğmuştur. Cenevre Konservatuvarında; Pierre Wissmer (1915- 1992) ve Alberto Ginastera ile Kompozisyon ve Orkestrasyon, Maria Livia Sao Marcos (1942-) ile gitar çalışır[46]. Kariyerinin başlarında Cenevre Yarışmasında birincilik ödülü alır ve 1977

[46] Dusan Bogdanovic. "Biography", Çev., 7 Mart 2023, 2023, (Çevrimiçi) https://www.dusanbogdanovic.com/bio.html.

yılında Carnegie Hall'de büyük beğeni toplayan bir resital verir[47]. 1990 -2007 yıllar arasında, Belgrad Akademide ve San Francisco Konservatuvarında dersler verir. Halen Cenevre Konservatuvarında görev yapmaktadır.

Bogdanovic, Yugoslavya kökenli bir gitarist-besteci olmasıyla, eserlerinde doğu ve batı müziğinin sentezlendiği görülür. Klasik, Caz ve Etnik müzik tarzlarında eserler verir. Eserlerinde, Etnik Balkan müziği yansımaları vardır. Balkan müziğinin müzikal cümle yapısı ve ritmik yapısı, Bogdanovic'in müziğinde çoğunlukla hissedilir. İzlenimci ve Dışavurumcu[48] olarak iki ayrı yaklaşımı vardır[49]. İzlenimcilik yaklaşımında yazdığı eserlerinde, Modalitenin kullanımı, Egzotizm, Kromatizm yansımaları görülür. Bu eserlerinde; Etnik Balkan müziğinin müzikal öğelerinin ve Caz müziğinin müzikal ögelerin (akor bağlantıları ve kadans yapıları) kullanıldığı gözlemlenebilir. *"Six Balkan Miniatures", "Yano Mori", Mysterious Habitats",* gibi eserlerinde modal ve tonal bir müzik anlayışının görüldüğü, İzlenimcilik etkisindeki eserlerindendir. Dışavurumcu stilindeki eserlerinde ise, Cluster (salkım) akorlar, belirsiz ölçü kalıpları, atonaliteye bir yöneliş olduğu gözlemlenir. Özellikle John Cage'in müziğinden esinlenerek, *"Gamelitar"* adlı gitar müziği yazar. Bogdanovic'in müziğinde, modalitenin kullanılması, doğaçlama tekniği, poliritmik ve kontrpuntal bir yazım stilini kullanıldığı görülür. Bogdanovic, *"Polyrthmic and Polymetric Studies", "Ex Ovo A guide for perplexed composers and improvisers", "Harmony for Classical Guitar"* adlı teorik çalışmalarını Berben ve Doberman-Yppan tarafından yayınlar[50].

Balkan kökenli bir gitarist-besteci olması ve etnik müziklere yoğun ilgi duymasıyla, eserlerinde sentetik mod kullanımı yaygındır. Klasik, Caz ve Etnik müziklerin sentezini oluşturan müzikal bir anlayışa sahiptir. Bogdanovic, bestecilik kariyerinde ortak bir müzikal dil anlayışını müziğinde hedefler.

---

[47] Jane Curry. "Balkan ecumene and synthesis in selected compositions for classical guitar by Dušan Bogdanović, Nikos Mamangakis and Ian Krouse", The University of Arizona, Arizona, USA, 2010, s. 32.
[48] Dışavurumculuk (Ekspresyonizm); 20. yüzyılda ortaya çıkan sanat akımı.
[49] İbrahim Şevket Güleç. "Dusan Bogdanovic'in "Jazz Sonata adlı eserinin analizi ve klasik gitar repertuarında caz etkileri", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik Anasant Dalı Piyano Programı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2018, s. 32.
[50] Wikipedia. "Dusan Bogdanovic", Çev., 7 Mart 2023, 2023, (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Du%C5%A1an_Bogdanovi%C4%87.

Bogdanovic; 1950 ve sonrasında bakıldığında, Klasik, Caz ve Etnik müziğin bir araya getirildiği farklı yoğunluklarda birçok eser görülebildiğinden bahseder, buna benzer karışımların Assad, Dynes gibi birçok çağdaş bestecinin eserlerinde rahatlıkla rastlanabileceğini söyler[51].

Bogdanovic, solist olarak ve diğer sanatçılarla da çalışmalar yaparak, Avrupa, Asya ve ABD'de çok sayıda turnelere katılmıştır. Performans ve Kayıt faaliyetleri arasında, Falla Guitar Trio ve Caz müzisyenleri; Mark Nauseef, Charlie Haden, James Newton, Miroslav Tadic, Milcho Leviev, Anthony Cox ile çalışmalar yapmıştır[52]. Klasik, Caz ve Etnik müziğin eşsiz bir sentezi olan Bogdanovic, çalışmalarıyla gitar müziğinin gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. 100'ün üzerinde eserini, Doberman-Yppan, Guitar Solo, Intution Records, MA Recordings, Naxos gibi şirketlerden yayınlar.

Bogdanovic'in Eserlerinin Listesi;

Solo Gitar Eserleri

- Sept Études, Lento et Toccata (1972-78)
- Meditation No. 1 (1975)
- Six Pièces Enfantines (1978)
- Sonata No. 1 (1978)
- Blues and Seven Variations (1979)
- Cinq Miniatures Printanières (1979)
- My Eternal Green Plant (1981)
- Jazz Sonata (1982)
- New York Afternoon (1982)

[51] Güleç **a.g.e.**, s. 33.
[52] The Volterra Project. "Dusan Bogdanovic", Çev., 7 Mart 2023, 2023, (Çevrimiçi) https://www.volterraguitar.org/bio-dusan-bogdanovic.html.

- Raguette No. 1 (1984)
- Introduction, Passacaglia and Fugue for the Golden Flower (1985)
- Sonata No. 2 (1985)
- Sharon's Songdance (1986)
- Variations on Estudio sin Luz (1986)
- Castles of the White City (1989)
- Grasshopper Maker's Song (1989)
- Polyrhythmic and Polymetric Studies (1990)
- Raguette No. 2 (1991)
- Six Balkan Miniatures (1991)
- Little Café Suite (1992)
- Jazz Sonatina (1993)
- Seven Easier Polymetric Studies (1993)
- A Fairytale with Variations (1994)
- Diferencias Diferentes (1994)
- Four Bagatelles (1994)
- Mysterious Habitats (1994)
- Omar's Fancy (1994)
- Unconscious in Brazil (1994)
- Levantine Suite (1995)
- Seven Little Secrets (1995)
- In Winter Garden (1996)

- Lament (1996)
- Three African Sketches (1996)
- Variaciones casi latinas (1996)
- Book of the Unknown Standards (1997)
- Psychic Engines (1997)
- Three Ricercars (1998)
- Five Ominous Premonitions (1999)
- Lament's Commentary (2000)
- Little Ears Music (2000)
- Ex ovo (2001)
- Triptico en Omenaje a Garcia Lorca (2002)
- Hymn to the Muse (2003)
- Village Music (2004)
- Four African Bagatelles (2004)
- Seven Little Gifts (2007)
- Fantasia (hommage a Maurice Ohana) (2009)
- Diptycha super nomen Paul Gerrits (2009)
- Five Persian Miniatures (2010)
- Six pieces enfantines (2010)
- Quatre Bagatelles (2012)
- Cinque pezzi di mare (2014)
- 12 Preludes a'automne (2016)

- 12 Preludes d’été (2016)
- Ricercar Kalij (2016)
- 3 Miniatures- Under the Linden Tree (2016)
- Choral Variations and Fugue (2016)
- Folk Songs, Dances and Lullabies
- Divertimento (2017)

İki Gitar Eserleri

- No Feathers on this Frog and 3 Straws (1990)
- Sonata Fantasia (1990-91)
- Canticles (1998)
- Balkan Bargain (2000)
- World Music Primer (2002)
- Tres Nubes (2004)
- Tombeau de Purcell (2004)
- Nuovi Ricercari (2008)
- Ricercar for Jim (2011)
- Ngombi Variations (2013)

Üç Gitar Eserleri

- Trio , for three prepared guitars (1989)
- Pastorale No. 1 (1991)

Dört Gitar Eserleri

- Lyric Quartet (1993)
- Introduction and Dance (1995)

- Codex XV323A (1998)
- Stirfry (2000)
- Trois pieces nostalgiques (2007)
- Hello Theo Triptych (2011)

Gitar Ensemble

- Codex XV323A (1998)
- The Snow Queen (A Musical Fairy Tale after H.C. Veersen) (2008)

Oda Müziği Eserleri

- Quatre pièces intimes (1980) Çello ve Gitar için
- Pure Land (1981) Flüt ve Gitar için
- Deep Voice (1982) Çello (veya fagot) ve Gitar için
- Prelude and Runaway Fugue (1984) Flüt ve Gitar için
- Crow (1990) Vokal, Flüt, Kontrbas ve Gitar için
- Prelude (1990) Flüt ve Gitar için
- Five Songs , on poetry by Gabriela Mistral (1991) Vokal ve Gitar için
- Metamorphoses (1993) Arp ve Gitar için
- Like a String of Jade Jewels , Six Native American Songs (1994) Vokal ve Gitar için
- Do the Dead Know What Time it is? poetry Kenneth Patchen (1996) Vokal ve Gitar için
- And Yet (1997) Flüt, Koto ve Gitar için (veya flüt ve iki gitar için)
- Lassie's Lullaby (1999) Arp ve Gitar için
- Sevdalinka (1999) Yaylı Dörtlüsü ve İki Gitar için

- Over the Edge, Keman, Çello ve Gitar için
- Ricercar (2001) Keman ve Gitar için
- Sonate Printaniére (2002) Piyano ve Gitar için
- Byzantine Theme and Variations (2002) Yaylı Dörtlüsü ve Gitar için
- A Pole Star (2004) Flüt, Viyolonsel ve Gitar için
- Songs and Dances from the New Village (2004) Flüt ve Gitar için
- Rainforest cacticle (2007) Viyolonsel ve Gitar için
- Things I Never Said (2009) Vokal ve Gitar için
- The Ugly Duckling: A pyschodrama in Six Scenes (2009) Flüt ve Yedi Gitar için
- Deux chansons Sepharades (2010) Vokal ve Gitar için
- Talisman (2011) Üç Gitar veya Viyolonsel İki Gitar için
- Mosaique balkanique (2011) Pipa ve Gitar için
- The Little Box (2011) Flüt, Vokal, Piyano ve Gitar için
- Prelude and Fugue (2012) Piyano ve Gitar için
- Trois a propos (2012) Viyola ve Gitar için
- Six Ricercars on a Theme by F.C. da Milano (2014) Dört Gitar için
- Roundabout (2014) Yaylı Dörtlüsü ve Gitar için
- Delphic Hymns (2016) Flüt, Viyola ve Gitar için
- Naokolo (Around Dance) (2016) Altı Gitar için
- 5 Romances (2016) Bandoneon ve Gitar için
- 6 Bagatelles balkaniques (2017) Yaylı Beşlisi ve Gitar için

Gitar ve Orkestra Eserleri

- Concerto (1979) Yaylı orkestra ve Gitar için
- No Feathers on This Frog (1990) Senfonik Orkestra ve Gitar için
- Prayers (2005) Yaylı Orkestra ve İki Gitar için
- Kaleidoscope (2008) Yaylı Ensemble ve Gitar için Konçerto
- Silence (2015) Orkestra ve Gitar için
- Notturni siciliani (2016) Orkestra ve Gitar için

Diğer Eserleri

- Deux Psaumes de David (1977) Vokal, Piyano ve Perküsyon için
- Six Illuminations (1994) Piyano için
- Like a String of Jade (1994) Piyano ve Vokal için
- Cantilena and Fantasia (1995) Piyano için
- Three Canticles (1996) Piyano için
- Do the Dead Know What Time It Is? (1996) Vokal ve Piyano için
- Balkan Mosaic (2000) Obua, Flüt, Keman, Çello, Klavyeler ve Perküsyon için
- Stirfry (2000) Yaylı Dörtlüsü için
- To Where Does the One Return (2001) Perküsyon için
- Three Obfuscations (2001) Piyano için
- Quatre paysages lyriques (2001) Piyano ve Çello için
- Games (poems by Vasko Popa) (2002) Mezzosoprano, Gitar, alto Flüt Kontrbas ve Perküsyon için

2.3.5. Nuccio D’Angelo



Görsel 2.14: Nuccio D’Angelo

İtalyan Gitarist-Besteci Nuccio D’Angelo, 1955 yılında dünyaya gelmiştir. İlk olarak gitar ve müzik eğitimini müzisyen olan amcasından alır. Amcası; D’Angelo’nun müzikal olarak yeni fikir ve yeni deneyimlere açık olmasını, gitar ve müzik alanında keyifli bir bağ kurmasını sağlar. Küçük yaşlardan itibaren başladığı klasik müzik çalışmalarının yanı sıra, 14 yaşından 19 yaşına kadar kendini, popüler müzik ve caz müziği doğaçlamalarına adar. Çocukluk yıllarının sonlarında, besteciliğe merak sarar ve o zamanlardan beri bu alandaki çalışmalarını sürdürür[53].

1976- 1983 yılları arasında D’Angelo, kariyerinin önemli yapı taşlarından olan, Floransa Konservatuvarında eğitim alır. Burada, Gaetano Giani-Luporini ile Bestecilik, Alvaro Company ile gitar çalışır[54]. 1984 yılında; Gitar bölümünden dereceyle mezun olur ve kariyerinin en çarpıcı eserlerinden *“Due Canzoni Lidie”* eserini yazar. Bu eser, 1988 yılında “*Radio France Guitar Competititon”* Radyo Fransa Gitar Yarışmasının finallerinde yer alır ve Paris’teki “*Ecole Normale de*

[53] Nuccio D'Angelo. “Biography”, Çev., 10 Mart 2023, 2023, (Çevrimiçi) http://www.nucciodangelo.it/.
[54] Frederico José Salgado Rodrigues Meireles. "Processos composicionais e escrita idiomática no guitarrista-compositor contemporâneo: Nuccio D’angelo e Dusan Bogdanovic", Instituto Politecnico do Porto (Portugal), 2021, s. 42.

Musique de Paris-Alfred Cortot" müzik okulunun repertuvarında da yer almıştır. D'Angelo'nun bu eseri, tüm dünyada ve birçok gitar yarışmasında seslendirilmeye devam edilmektedir.

D'Angelo, bestecilik ve yorumculuk kariyerinin birbirini tamamladığını söyler. Özellikle konserlerinde kendi bestelerini; İspanyol ve Güney Amerika repertuvarından eserlerle birlikte sırasıyla seslendirir. Gençlik yıllarında birçok müzik türüne ilgi duyması sayesinde, popüler ve caz müziği türlerindeki eserleri tekrardan çalışır veya tekrardan düzenler. Bu çalışmalarında, farklı müzik türlerini detaylı bir şekilde inceler. Bu eser çalışmalarına örnek olarak, Gaspar Sanz, Francesco Corbetta, Santiago de Murcia'nın temalarına dayanan, 1991 yılındaki Leo Brouwer yönetimindeki Guitar Symphonietta tarafından prömiyeri yapılan *"Suite Barocco (1991)"* eseri; (sitar seslerini yansıtan) piyano için *"Raga (1984)"* eseri; piyano için jazzy stilde yazdığı *"Ballad(1988)"* eseri, bu eserde yazıldığı gibi veya tercihe bağlı olarak verilen müzikal malzemeler üzerinde doğaçlamalarla icra edilebilir, Astor Piazzolla'nın tarzına adanmış ve ondan esinlenilmiş *"Two Quintet (1993-94)"* gibi eserleri, bestecinin yazım stilini yansıtan başlıca eserleridir.

Her zaman stilistik karışımları keşfetme çizgisinde olan D'Angelo, Homages adlı albümünde; Lello Pareti, Pippo Pedol, Alessio Riccio ve Peppe Porcelli gibi caz müzisyenleriyle çalışmıştır[55]. D'Angelo, *"Electric Suite (1995)"* adlı eserini elektro gitardan ilham alarak klasik gitara yazdığı açıklar. Bu eserde, elektro gitar ve kullanılan birçok müzik türünden esinlenerek, çeşitli efektleri ve farklı armonileri çağrıştırdığını söyler.

D'Angelo, eserlerini genellikle melodik yapılar ve özel armonik renklerle oluşturur. Bu özellikler, serbest yaratıcılığa olanak sağlar. D'Angelo eserlerinde; Modern yapısal öğelerle ritim, armoni ve melodi gibi geleneksel unsurların bir arada kullandığını ve etkileşim halinde olduğunu belirtir. Ayrıca D'Angelo müziğinde, aktarılmak istenilen duygusal durumlara dayalı olarak, ilham, zevk ve atmosferin büyük ölçüde önemli olduğunu vurgular.

---

[55] Simon. "Nuccio D'Angelo", Çev., 10 Mart 2023, 2010, (Çevrimiçi) http://www.classicalguitarreview.com/nuccio-dangelo/161/.

D’Angelo’nun eserlerinde, Doğu ve batı müziklerinden ilham alarak, Etnik, Caz ve Klasik müzik türlerinin sentezlendiği görülür. Bestecilik dilinde, modal ve tonal bir yazım stilini hakimdir. Kariyeri boyunca D’Angelo, İtalya ve birçok Kanada, Fransa, Almanya, Yunanistan, Portekiz, İsviçre, ABD gibi ülkelerde hem solist olarak hem de oda müziği topluluklarıyla sahne alır. Eserleri; özellikle Brouwer, Brindle ve Terry Riley gibi birçok besteci tarafından takdir edilir ve ünlü gitaristlerin konser repertuvarında sıklıkla yer alır.

1984 yılından Tokyo’da Onyukai Derneği tarafından desteklenen Çağdaş Müzik Festivalinde *“Due Canzoni Lidie”* eseri, 1991 yılında İspanya’da Andres Segovia yarışmasında *“Magie”* eserleriyle kompozisyon dalında birincilik ödülü alır. Ayrıca 1996 yılında New York’ta Ibla Kuruluşu tarafından desteklenen *“The European International Competition for Composers”* yarışmasında *“Corale”, “Quattro Travestimenti”, “Spazio”* eserleriyle özel ödüller alır, 1997 yılında ise İskenderiye’de “Kompozisyon için Altın Gitar” ödülünü almıştır[56].

D’Angelo; ABD’ de, Bloomington Indiana Üniversitesinde 2005 yılında gitar bölümünde ve 2006 yılında kompozisyon bölümünde dersler vermiştir. Kanada, Almanya (Hamburg), Monako (Marktoberdorf), İspanya, ABD ve İtalya’nın birçok kentinde kompozisyon dersleri vermiştir. D’Angelo, İtalya’nın Livorno şehrinde *“Mascagni Musical Institut”* müzik okulunda gitar dersleri vermektedir.

D’Angelo’nun Eser Listesi[57];

Solo Gitar Eserleri;

- Due Canzoni Lidie (1984)
- Quattro Travestimenti (1988)
    - Alba
    - Barcarola

[56] Wikipedia. “Nuccio D'Angelo”, Çev., 10 Mart 2023, 2023, (Çevrimiçi) https://it.wikipedia.org/wiki/Nuccio_D%27Angelo.
[57] D'Angelo **a.g.e.**

  - Mercato
  - Sera
- Magie (1990)
- Spazio (1993)
- Electric Suite (1995)
  - Funk
  - Soft
  - Raga-Blues
  - Song
- Introduzione e Aria (1995)

Diğer Eserleri;

- Adagio (1978) Yaylı Orkestra için
- Raga (1984) Piyano için
- Ballad (1988) Piyano için
- Moresca (1989) O. Di Lasso' nun bir temasından Vokal, Perküsyon ve Gitar Ensemble için
- Li Saracini Adorano lu Sole (1990) Anonim tema, Vokal, Perküsyon ve Gitar Ensemble için
- Suite Barocca (1991) – Perküsyon ve Gitar Ensemble için
  - Aria (S. De Murcia'nın bir temasından) Vibrafon ve Gitar Ensemble için
  - Passacaglia (F. Corbetta' nın bir temasından)
  - Canarios (G. Sanz bir temasından) Perküsyon ve Gitar Ensemble için

- Bambini (1991) Obua, Sol Flüt, Bass ve Çelesta için
- Trio Barocco (1991) Flüt, Viyola,ve Fagot için
- Corale (1992) Klavsen, Vibrafon ve Gitar için
- Due Liriche (1992) Yaylı Orkestra için
- Astor, Vecchio Astor! (1994) Pikolo, Fagot, Sentezleyici (Synt.), Perküsyon ve Gitar için
- La Leggenda di Astor (1995) Flüt, Gitar, Piyano, Fagot (veya Bass Gitar) ve Davul
- Canarios (1995) (G. Sanz - N. D'Angelo) Flüt, Gitar, Piyano, Fagot (veya Bass Gitar), Perküsyon
- Tema in Fa (1996) Orkestra için
- Hor (1999) Orkestra ve Gitar için

2.3.6. Atanas Ourkouzounov



Görsel 2.15: Atanas Ourkouzounov

Gitarist-Besteci Atanas Ourkouzounov, 1970 yılında Bulgaristan'da doğmuş ve Sofya kentinde büyümüştür. Gitar eğitimine Sofya'da Dimitar Doitchinov ile başlayan Ourkouzounov, 1992 yılında Fransa'ya taşınmış ve müzik eğitimine *"Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris"* (Paris Konservatuvarında) devam etmiştir. Burada; Arnaud Dumond, Alexandre Lagoya ve Olivier Chassain ile çalışmış ve gitar, oda müziği, analiz, etnomüzikoloji, doğaçlama dersleri almıştır. 1997 yılında gitar bölümünden birincilikle mezun olmuştur[58].

Ourkouzounov, Çağdaş Bulgar müziğinin en önemli bestecilerinden kabul edilmektedir. Zengin bir müzikal birikime sahip olan gitarist-besteci, Kendi kuşağının saygın gitar müziği bestecileri arasında kabul edilir. Ourkouzounov 'un müzikal dilinin zenginliği; müzik formlarını incelikle kullanması, devamlı ve özgün bir ritmik yapı arayışı, gitarın farklı bölgelerinde yeni ses renkleri aramasının neticedir.

---

[58] Atanas Ourkouzounov. "Biography", Çev., 15 Mart 2023, 2023, (Çevrimiçi) http://www.ourkouzounov.info/.

Ourkouzounov ‘un eserlerinde, Doğu Avrupa ve Balkan Müziğinin müzikal cümle yapılarının yansımaları görülür. Bu yansımalar, balkan müziğinin modal diziler içermesiyle bestecinin yazım stilinin modal yönde olduğunu gösterir. Modal bir müzikal dile sahip olan Ourkouzounov, eserlerinde çağdaş besteci anlayışında disonans akorlar, kontrpuntal bir doku ve farklı ritmik kalıplarını müziklerinde kullanılır. Ourkouzounov ‘un eserlerinde, modal bir yazımın yaygın olarak kullanıldığını ifade edebiliriz. Bu eserlerden bazıları; *“Greek Miniatures”, “Trois Balkanesques”, “Sonata No:1”, “Toryanse Tales”* gibi çalışmalarıdır.

Ourkouzounov, Doğu Avrupa ve Balkan müziği ilgili; “*Dünyanın bu bölgesinde farklı ritimler ve farklı modal diziler kullanırız. Ortodoks Slav Müziği, Türk ve Arap makamı, Çingenelerin müzik geleneği, Yahudi, Ermeni gibi müzikal etkilerin ilginç karışımları oldu; bunların hepsi harmanlanıyor ve bu müziğin bu kadar zengin olmasının ana nedeni de bu.”*[59] olarak ifade eder.

Ourkouzounov, 100’ün üzerinde eser üreterek gitar repertuvarına ve gitar müziğine önemli katkılar sağlamıştır[60]. Eserlerinin çoğu Doberman-Yppan ve Henry Lemoine tarafından yayınlanmıştır.

Bestecilik alanındaki çalışmalarıyla çeşitli ödüller almıştır. Bu ödülleri; İtalya’da 1997 yılında *“Michele Pittaluga- Citta di Alessandria”, “Paulo Barsacchi”*, İtalya’da 1998 yılında *“II Fronimo – Suvini Zerboni”*, 1998 yılında Uruguay’da *“Cuidad de Montevideo”*, 1998 yılında Fransa-Martinik’te *“Carrefour mondial de la guitare”* yarışmalarında almıştır[61].

Ourkouzounov’un eserlerini uluslararası tanınırlığa sahip birçok sanatçı seslendirmiştir. Bunlar arasında; Zoran Dukic, Goran Krivokapić, Scott Tennant, Denis Azabagic, Shin-ichi Fukuda, Alberto Vingiano, Pablo Marquez, Antigoni Goni,

---

[59] Ange Turell. “Atanas Ourkouzounov Combines Traditional and Contemporary Elements in Fascinating Ways”, Çev., 15 Mart 2023, 2018, (Çevrimiçi) https://classicalguitarmagazine.com/atanas-ourkouzounov-combines-traditional-and-contemporary-elements-in-fascinating-ways/.

[60] Filipe Almeida Malta. "Um violão poético e dançante: interpretação movida por aspectos estético-culturais conectados às tradições ashiq e aksak", UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS ESCOLA DE MÚSICA, 2021, s. 15.

[61] Wikipedia. “Atanas Ourkouzounov”, Çev., 15 Mart 2023, 2023, (Çevrimiçi) https://fr.wikipedia.org/wiki/Atanas_Ourkouzounov.

Eduardo Isaac, Judicaël Perroy, Edin Karamazov, Miscelanea, Guitar Quartet Duo Gruber-Maklar, Los Angeles Guitar Quartet, Dimitri Illarionov, Jérémy Jouve, Thibault Cauvin, Gabriel Bianco , Carlos Perez, Thomas Muller-Pering, Juan Carlos Laguna, Duo Palissandre, Ensemble Nomad, Dimitris Kotronakis, Kostas Tosidis, Patrick Kearney, vb. gruplar ve icracılardır.

Ourkouzounov, solist olarak ve Flütist Mie Ogura ile yaygın olarak konserler verir. 2019 yılında Ourkouzounuv, Mie Ogura, Akordeon sanatçısı Petar Ralchev ile geleneksel Balkan müziklerinden esinlenilen özgün bir trio kurmuştur. Ourkouzounov'un seslendirdiği 9 albümü ve diğer müzisyenler tarafından icra edildiği 60'tan albümü vardır.

Fransa'da, Almanya'da (*Hochschule für Musik und Theater Hamburg*), ABD'nde (*Manhattan School of Music*) sık sık ustalık sınıfı dersleri vermekte ve Amerika'da GFA (*Guitar Foundation of America*), İtalya'da (*International Guitar Competition Michele Pittaluga – Alessandria*) gibi yarışmalarda jüri üyesi olarak yer almaktadır. Paris'te *(Conservatoire Maurice Ravel)* Ravel Konservatuvarında görev yapmaktadır.

Ourkouzounov' un Eserlerinin Listesi[62];

Solo Gitar Eserleri

- Sonatine (1992)
- Thèmes (1993-94)
- Danse à deux (1995)
- Sonatine en fa dièse
- Sonate (1996)
- Contes des Balkans (1996)
- Fantasy on a bulgarian theme

[62] Ourkouzounov **a.g.e.**.

- Ourouki (1996)
- Sonate N°2 "Hommage à Bartok" (1997)
- Ostinatoccata (1998)
- Variations sur un thème sibyllin (1998)
- Mise en scène côté cours (1998)
- Mise en scène côté jardin (1998)
- Avant scène (1998)
- Frammenti (1998)
- Folk song variations (1999)
- Suite in modo bulgaro (1999)
- Hommage à Rodrigo (2000)
- Fantaisie d'après Kapsberger (2000)
- Caprice d'après Paganini (2001)
- Fairy tale (2003)
- Partite variate N°1 (2002-03)
- Toryanse tales (2003)
- Molitva (2004)
- Children's diary (2004-05)
- Starlight-5 Nocturnes (2005)
- Into the movement (2005-06)
- East-west sonatina (2006)
- Kaleidoscore (2006-07)

- Trois postludes en hommage à Ligeti
- Caprice on an Orthodox chant (2006-10)
- Greek miniatures (2007-08)
- Visions chromatiques N°1 (2009)
- 11 Prelude-etudes (2008-10)
- Extension (2011)
- Perspectives impaires (2012)
- Sept brèves énigmes (2013)
- Sonate N°3 "Cycling modes" (2014)
- Postlude in Green "hommage à Takemitsu" (2014)
- Trois dimensions modales (2015)
- Trois balkanesques (2015)
- Trakiiska Elegia (2015)
- Eastern Songs (2016)
- Sonate N°4 (2016)
- Cinq nuances modales
- 3 figures fractales (2016-17)
- Waves & Sands (2017)
- Cinq Impasses (2017)
- Toccatchenitsa (2017)
- Variations folkloriques (2017)
- Nonsense movements (2018)

- 3 Minimalesques (2018)
- Chaconne d'après une improvisation de Petar Ralchev (2018)
- Sonata N°5 (2018)
- Bulgaroscope (2018)
- Chant retrouvé (2018-19)
- Koreni (2019)
- Kopanitsa II (2019)
- Balkan Puzzle (2019)
- Petar's Groove (2019-20)
- Perpetuum modalis (2020)
- Warm up /10 studies (2020)
- Cinq Postludes (2020)
- Fancy (2020)
- Asymmetrical Improvisations (2020)
- Scherzando para mano sinistra (2020)
- Lonely Windows (2020)
- Esquisses (2021)
- Sonate N°6 (2021)
- Edin's Sketches (2021)
- Kostasketch (2021)
- Ostinati dispari (2021)
- Chaconnitsa (2022)

- Visions futiles (2022)
- Giulianitsi (2022)
- Pesen & Tanz (2022)
- Fragments retrouvés (2022-23)
- Balkan variations (2023)
- Rondonitsa (2023)

İki Gitar Eserleri

- Horo (1992)
- Fantasia bulgarica (1998)
- Reflet (1998)
- Reflet II (2000)
- Reflet IV (2003)
- Reflet V (2005)
- Mish Mash (2011)
- Trois bulgaresques (2011)
- Figures de style (2014)
- Broken Grooves (2016)
- Kaleidoscores Hommage à Keith Jarrett (2020)

Üç Gitar Eserleri

- Horo (1994)
- Reflet III (2000-01)
- Polymodernitsa (2019)

- Bulgarian Rock (2020)
- Triades (2022)

Dört Gitar Eserleri

- Objets futiles (1998)
- Divertimento (2001)
- Broken dance (2006-07)
- The red Elf's tale (2010)
- Cinq illusions sonores (2012)
- Swirling modes (2013)
- 4 figures acoustiques (2014)
- Revolving lantern (2014-15)
- Motus bulgaricus (2015)
- Bulgarian Rock 2020 (2020)

Gitar Ensemble (Gitar Toplululuğu) Eserleri;

- Rhodope's illusion (2010) Ensemble için
- Codex Bulgaricus (2018) 6 Gitar veya Ensemble için
- Folkloresque (2020) 9 Gitar veya Ensemble için

Flüt ve Gitar için Oda Müziği Eserleri

- Sonatine (1999)
- Labyrinthes (2002-03)
- Partite variate N°3 (2003)
- 4 Légendes (2006)

- Bul-bop (2009)
- Three east tales (2009-10)
- Babini devetini (2012)
- Formes aléatoires (2016)
- Râga "Ibriama" (2017-18)
- Kopanitsa (2019)
- Colorful sketches (2021)

Oda Müziği Eserleri

- Sonatina bulgarica (1995) Keman ve Gitar için
- Scherzo à dix cordes (2000) Çello ve Gitar için
- Tanzologia (1999-2000) Çello, Bandoneon ve Gitar için
- Tanzologia (2000) Çello ve Gitar için
- Divertimento (2001) Flüt, Çello ve Gitar için
- Three folk songs (2001) Flüt, Çello ve İki Gitar için
- Partite variate N°2 (2003) Obua, Klarinet ve Gitar için
- Tanzologia (2004) Keman ve Gitar için
- Scherzo a modo mio (2004) Mandolin ve Gitar için
- Visions chromatiques N°2 (2009) Vokal, Keman, Mandolin ve Gitar için
- Three east tales (2009-10) Keman (veya Flüt) ve Gitar için
- Trois Mélodies (2011-12) Vokal ve Gitar için
- Divertissement à trois (2012) Keman, Çello ve Gitar için
- Flowing modes (2013-14) Keman ve Gitar için

- Scherzo pour quatre (2015) Flüt, Keman ve İki Gitar için
- Modal Waves (2017) Klarinet, Çello, Marimba-Vibrafon ve 4 Gitar (veya Gitar Ensemble) için
- Orthodox Chant (2018) Vokal, Flüt, Kontrbas ve Gitar için
- Balkan Songs (2018-19) Üç Vokal ve İki Gitar için
- Rhodope song & dance (2020) Keman ve Gitar için
- Rhodope song & dance (2020) Çello ve Gitar için
- Trois ondes sonores (2020) Vibrafon ve İki Gitar için
- Barokanitsa (2021) Klavsen ve Gitar için

Konçertoları;

- Concerto da camera (2002) Yaylı Dörtlüsü ve Gitar için
- East concerto (2007) Oda Orkestrası ve Gitar için
- East concerto (2011) Piyano (Reduction) ve Gitar için
- Concerto infini (2015) Orkestra ve Gitar için
- Broken concerto (2017) Ensemble, Flüt ve Gitar için
- Concertino (2021) Yaylı Orkestra, Perküsyon ve Gitar için

Diğer Eserleri;

- Mimetis (1998) Klarinet, Keman, Çello ve Piyano için
- Trois chants bulgares (2011) Flüt ve Piyano için
- Bulgarian rock (2012) 10 enstrüman için (Flüt, Klarinet, İki Keman, Viyola, Çello, Kontrbas, Marimba, Piyano ve Gitar için
- Six earth figures (2013) Piyano için
- Micro infinity I (2015) Keman için

- Micro infinity II (2016) Flüt için
- Micro infinity III (2016-17) Çello için
- Yoji's Groove (2020) Kontrbas için
- Prikazki (2020) Piyano için

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MODAL ANALİZLER

3.1. Koyunbaba Suiti

Koyunbaba Suiti; Carlo Domeniconi'nin 1985 yılında yazdığı modal ve pastoral yapıda bir eserdir. Bu eser dört bölümden oluşur; 1. Bölüm Moderato, 2. Bölüm *Mosso*[1], 3. Bölüm *Cantabile*[2] ve 4. Bölüm Presto olarak yazılmıştır. Eserin ismi, Bodrum-Gümüşlük 'te yer alan Koyunbaba Koyu olarak adlandırılan bölgeden gelir. Ayrıca, bu bölgede Koyunbaba isimli bir türbe bulmasından dolayı, bu koy Koyunbaba olarak isimlendirilmiştir. Besteci, bu koyun doğal güzelliğinden, zeytin ağaçlarından ve manzarasından etkilenir. Domeniconi, bu koyun doğa harikası ve o yörenin mistik bir atmosfere sahip olduğunu, eserini de buradan ilham alarak yazdığını söyler[3].

Domeniconi, Koyunbaba eserini doğaçlama stilinde oluşturduğunu ifade eder. Eser notaya alınana kadar her defasında farklı icra ettiğini, eserin notasının plak kaydından sonra notaya alındığını ve günümüzde kullanılan Koyunbaba eserinin notasının plak kaydından sonra ortaya çıktığını söyler.

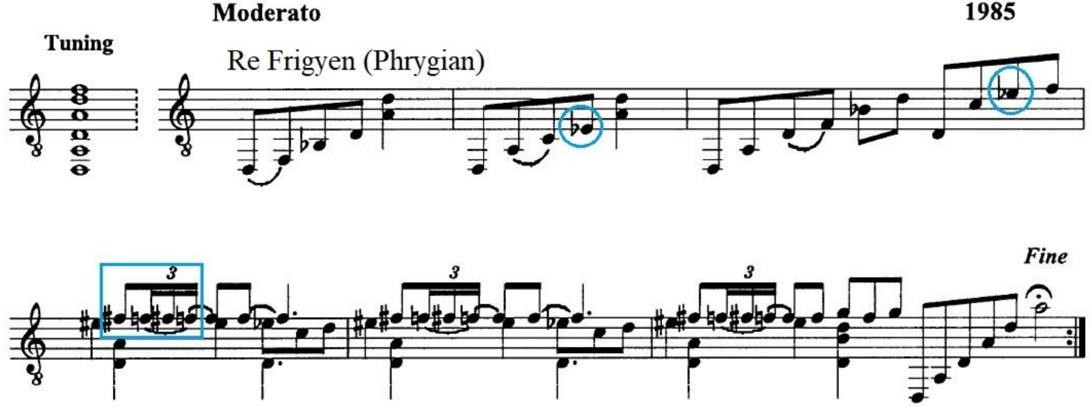
Eser, Scordatura[4] olarak yazılır, Re-La-Re-La-Re-Fa veya Do#-Sol#-Do#-Sol#-Do#-Mi şeklinde bir akort düzeni kullanılır. Akort düzeninin Do# sesi veya Re sesi üzerinden oluşturularak kullanılan eserde, akort sisteminin değiştirilmesi; gitar üzerinde alışılagelmemiş farklı doğuşkan tınıların oluşmasını sağlar. Modal bir gitarist-besteci olan Domeniconi, bu eserde Türk müziği motiflerini ve makamsal Türk müziği tınılarını barındıran modlar kullanılır. Eserin tamamı modal bir yapıya sahiptir. Eserin içerisinde, 7 temel modun yanı sıra makamsal Türk müziği ve etnik tınıları yansıtan sentetik modlarda kullanılmıştır. Eser, Örnek 3.1 'de yer alan 6 ölçülük giriş bölmesiyle başlar.

[1] Mosso, giderek hızlanarak anlamına gelir.
[2] Cantabile, şarkı söyler gibi anlamına gelir.
[3] Kazım Çokoğullu. "Çağdaş gitar müziği bestecisi Carlo Domeniconinin Koyunbaba adlı eseri ve Kâzım Çokoğullunun Tanburi Mustafa Çavuşun Şarkısı Üzerine Fantezi adlı çalışması", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik Anasanat Dalı Piyano Programı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2013, s. 18.
[4] Scordatura; aynı notasyon kullanılarak, akort sisteminin değişmesine denir.

Koyunbaba

Suite fur Gitarre (op.19)

I



Örnek 3.1: Koyunbaba Suiti I. Bölüm (1-6. ölçüler)

Örnek 3.1 ‘de yer alan örnekte, Eserin Giriş (Introduction) bölümü olan 1-6. ölçüleri verilmiştir. Eser, Re Frigyen (Re-Mib-Fa-Sol-La-Sib-Do-Re) modunda ve Moderato tempoda başlar. Eserin, ölçü ve ritmik yapısını belirten ifadeler, eserin donanım kısmına eklenmemiş olması eserin serbest bir ritmik yapıda olduğu göze çarpar. Re frigyen hissini veren ve modun karakteristik sesi olan II. sesi (Mi bemol) cümle içerisinde tekrar ederek modal hissi arttırmaktadır. 4-5-6. ölçülerin içerisinde yer alan fa# sesinin, frigyen modun içerisinde altere olarak kullanıldığı gözlemlenir. Fa# olarak kullanılan ses sol bemol olarak düşünüldüğünde, Re Frigyen bemol 4 sentetik modu olarak düşünülebilir. Tezin birinci bölümde yer alan Örnek 1.7 de gösterilen Ahmed Adnan Saygun’nun eserinde de kullanıldığını ve Türk müziği makamsal tınıları hissettirdiğini söyleyebiliriz. Koyunbaba eserinde de fa# sesinin tekrarlarla vurgulanmasıyla ve çarptırma şeklinde kullanılan küçük üçleme motifleri, eserde geleneksel Türk halk müziği etkisini yansıtır.

Örnek 3.2: Koyunbaba Suiti I. Bölüm (7-16. ölçüler)

Frigyen modunda başlayan eser, 7. ölçüde modal modülasyona uğramıştır. 7. ölçüde gelen cümle Re Eolyen modundadır. 13. ölçüde gelen si natürel sesi Re doryen modunun karakteristik sesi olmasıyla, doryen moduna bir yöneliş hissi yaratır. 15. ölçüde gelen si bemol sesi, Re Eolyen modunda başlayan cümlenin aynı mod'ta devam ettiğini gözlemlenir. 15. ve 16. ölçülerde bas hattında yer alan; si bemol- do ve re sesleri, modal kadans bağlantıyla cümlenin bitişini oluşturur. Modal eserlerde, VI – VII - I gibi fonksiyonel bağlantıların kullanımını yaygındır.

Re Armonik Minör (Harmonic Minor)

VI

Re Eolyen (Aeolian)

I

IV

I

Re "Majör Frigyen/Dominant Frigyen"

Re Eolyen (Aeolian)

II

I

Örnek 3.3: Koyunbaba Suiti I. Bölüm (17-29. ölçüler)

17- 20.ölçüler bir önceki kesitin 2. Dolabının devamıdır. 7. ölçüde Re Eolyen başlayan kesit 20. ölçüde Re Eolyen modunda sonlanır. 21. ölçüde basta si bemol majör akoru üzerine gelen cümlede do# sesi, Re Armonik minör modunda olduğumuzu göstermektedir. Bu ses ayrıca Re Eolyen modunda altere edilmiş olarak da düşünebilir. Fakat aynı motifin 23. ve 25. ölçülerde gelmesiyle eserde farklı modal tınılar yaratılmak istendiği gözlemlenir. 21. ölçüden itibaren gelen VI - I ve IV - I fonksiyonları Plagal Kadans cümle bitişini oluşturmuştur. 25. ölçüde basta gelen mi bemol sesini gelmesi, Re Eolyen modunun frigyen moduna dönüşmesini ve karamsar bir hava yaratmasını sağlamıştır. Bu ölçü de gelen fa# sesi Re frigyen modunun altere kullanıldığı gözlemlenir. Re-Mib-Fa#-Sol-La-Sib-Do-Re olarak oluşturulan bu diziye, Re “Majör Frigyen”, “Dominant Frigyen” gibi isimlendirmelerle, 20. yüzyıl

müziğinde yaygın olarak kullanılır. Tezin birinci bölümünde yer alan Örnek 1.5' de Bartok'un eserinde de kullanıldığı görülmektedir. 25. ölçüde bas hattında gelen mi bemol sesi II. derece fonksiyonu yaratır ve 26. ölçüde (Re Eolyen) I. dereceye çözümlenir. II – I gibi kadans bağlantıları modal müziklerde yaygın bir biçimde kullanılır. Genelinde Re Eolyen 'den oluşan bu kesit, 29. ölçüde sonlanır.

Örnek 3.4: Koyunbaba Suiti I. Bölüm (30-42. ölçüler)

30. ölçüde Sol Frigyen başlayan kesit, I. bölümün giriş bölmesinin tamamen aynı olarak Sol Frigyen modunda gelmiştir. 36. ölçüde başlayan cümle, 7. ölçüdeki cümlenin varyasyonu yapılarak sunulmuştur. 36. ölçüde başlayan bu cümle, Kare Periyod olarak (Quatrad olarak), simetrik ilerler. 36. ölçüden bölüm sonuna kadar, Re Eolyen modunda devam ettiği gözlemlenir.

Örnek 3.5: Koyunbaba Suiti I. Bölüm (43-52. ölçüler)

43-52. ölçülerde, eserin 12-20. ölçüye kadar olan kesitinin Röprizi (tekrarı) olduğu gözlemlenir. Tekrar başa dönmesiyle, bölümün final cümlesini hazırlamıştır.

Re Frigyen (Phrygian)

Örnek 3.6: Koyunbaba Suiti I. Bölüm Final Cümlesi (53-58.ölçüler)

Eserin, Giriş (Introduction) bölmesini finalde cümlesinde tekrar ederek eserin I. Bölümü sonlandırılmıştır. I. Bölüm genelinde, Re Eolyen modunun eser üzerinde baskın olarak kullanıldığı gözlemlenir ve Re sesi üzerinde farklı modların getirilmesiyle farklı otantik tınılar yaratılmıştır. Bu otantik tınıları oluşturan sentetik modlar, eserin diğer bölümlerde de kullanılmaktadır.

II
La "Majör Frigyen"
La Eolyen
La Frigyen
Mosso
Fine

Örnek 3.7: Koyunbaba Suiti II. Bölüm (1-10.ölçüler)

Örnek 3.7'de eserin II. bölümünün 1-10. ölçüleri verilmiştir. Mosso olarak başlayan bu bölüm, egzotik bir tınıya sahiptir. Bu bölümde bolca doğuşkan seslerinin kullanımı, modal tını zenginliğini arttırır. II. bölümde, Re ve La sesleri üzerinde ostinato (pedal ses) kullanılır. Eser üzerinde yaygın bir biçimde ostinato kullanımı, otantik bir tını yaratır. 1. ölçüde La "Majör Frigyen" modunun kullanıldığı, 2. ölçüde

La Eolyen moduna dönüştüğü ve 3.ölçüde cümlenin La Frigyen modunda devam ettiği gözlemlenir. 1.ölçüde gelen do# sesinin ve 2. ölçüde gelen do natürel sesinin altere olduğunu söyleyebiliriz. Fakat tını hissi yapısı bakımından; 1. ölçüde sentetik olarak oluşturulan "Majör Frigyen" modunu, 2. ölçüde La Eolyen modunu oldukça hissettirmektedir. Ayrıca, eserin diğer bölümlerinde de "Majör Frigyen modunun kullanıldığı gözlemlenmiştir. 6. ölçüde gelen triller, otantik Türk müziği etkisi uyandırır. 7. ölçüde başlayan cümle, küçük bir Puandorg yaparak doğuşkan seslerinin müzikal etkisini artırır. Bu doğuşkan seslerin kullanımı, eserde farklı bir atmosfer yaratır.

Örnek 3.8: Koyunbaba Suiti II. Bölüm (11-31.ölçüler)

Örnek 3.8'de, 11-18. ölçüler arasının Re Eolyen modunda olduğu gözlenmektedir. II. bölümün 10. ölçüsünde eser, La Frigyen modundayken 11. ölçüde Re Eolyen moduna modülasyon yapıldığı görülür. 11-18. ölçüler arasında Re Eolyen modunun 6. Sesinin kullanılmadığı göze çarpar. Bu ölçüler arasında Re Eolyen ve Doryen hissi yaratır. Doryen modunun karakteristik sesi olan 6. Sesini kullanılmaması sebebiyle, Eolyen modunun kullanıldığını gözlemlenir. 11-18. ölçüler arasında, Modun 6. sesinin kullanılmaması eserde farklı bir his yaratır. 19. ölçüde La Frigyen moduna modülasyon yapıldığı görülür. 7. ölçüde gelen cümlede kullanılan ritmik doğuşkan motifinin, 19-21. ölçüler arasında tekrardan kullanıldığı gözlemlenir. 22-27. ölçüler arasında Re Eolyen modunun kullanıldığı ve modun içerinde altere seslerin yer aldığı görülür. 23. ölçüde melodi hattında yer alan do# ve do natürel seslerinin, kromatik olarak iner. 24. ölçüde melodi hattında do ve si bemol seslerinin kullanılmasıyla Re Eolyen modu hissedilir. Ayrıca, Re sesi üzerinde ostinato kullanımı göze çarpmaktadır. 28-31. ölçülerde II. bölümün başlangıç cümlenin ritmik motifi yer alır ve 31. ölçüden sonra, *"D.S. al Fine"* (Senyoya dön ve Fine yazan yerde bitir) 3-6. ölçüde döner. II. Bölüm La Frigyen modunda başlar ve eser içerisinde modal değişimlerden sonra, başa dönerek La Frigyen modunda biter.

III

Cantabile Re Eolyen

I

(Sol Eolyen) (La Frigyen)

Re Eolyen: IV V

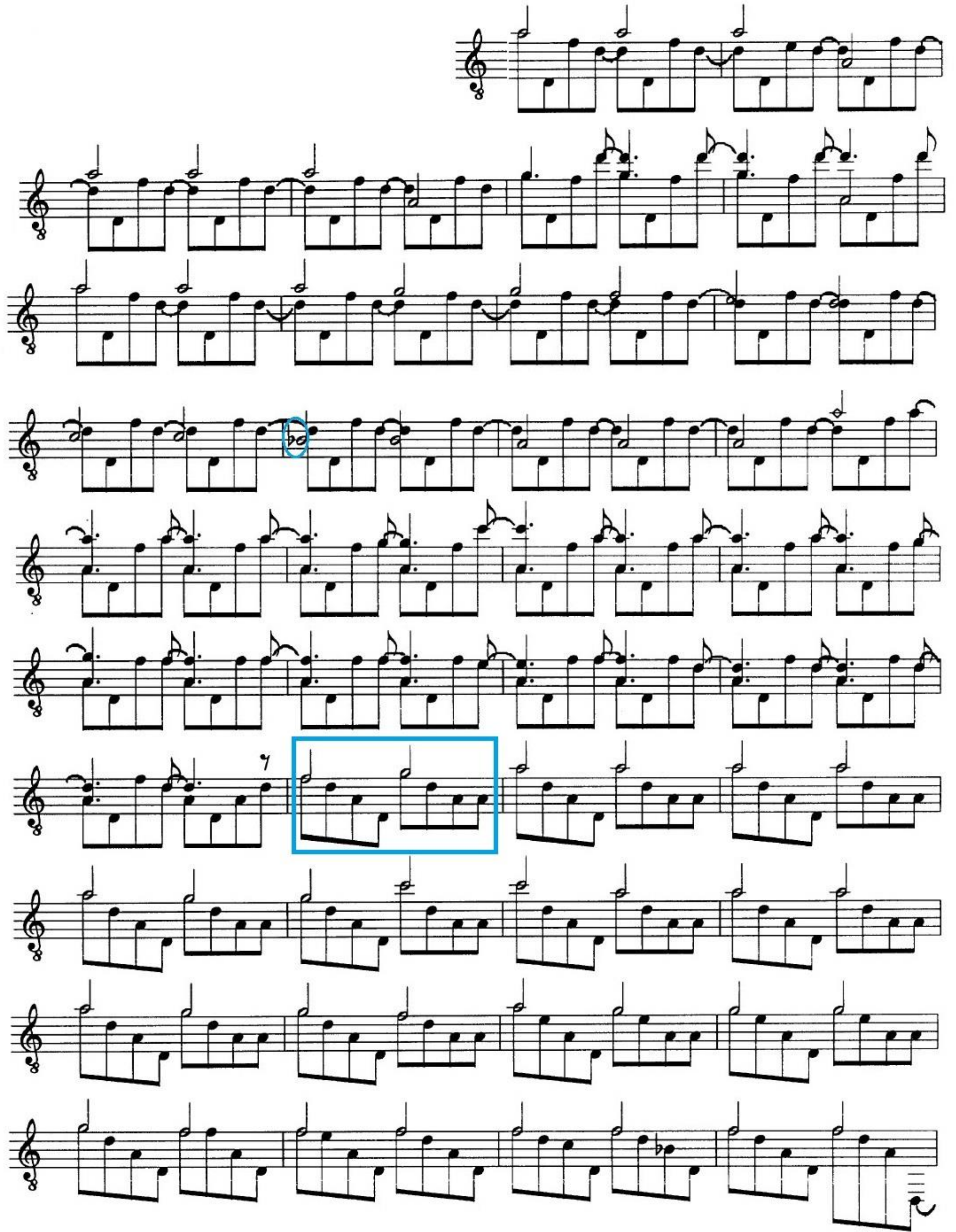
IV

I

Örnek 3.9: Koyunbaba Suiti III. Bölüm (1-16. ölçüler)

Örnek 3.9’da, Koyunbaba Suitinin III. Bölümünün 1-16. ölçüleri verilmiştir. Cantabile olarak ifade edilen bu bölümde, müzikal cümlelerin yorumu ve melodi hattının belirgin bir biçimde duyurulması son derece önemlidir. Lirik bir anlatıma sahip olan bu bölüm, Re Eolyen modunda başlar ve bölümün tamamında Re Eolyen modu hakimdir. 1. ölçünün ilk iki vuruşunda si bemol - la seslerinin kullanılmasıyla, III. bölümün *“auftakt”* (eksik ölçü) olarak başladığı görülür. 1. ölçüde yer alan si bemolden sonra bas hattında gelen re sesiyle; bölümün giriş cümlesinin, Re Eolyen
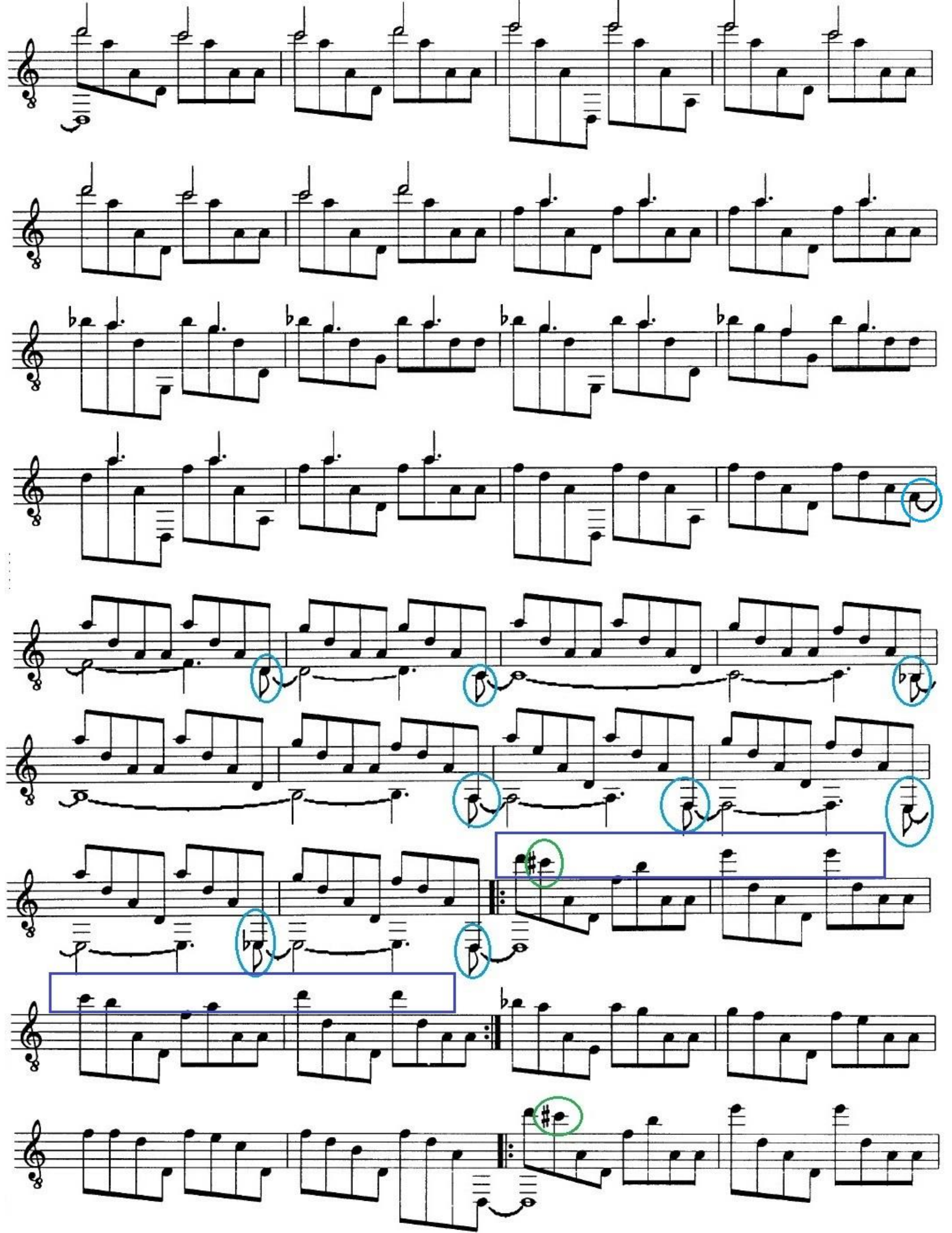
modunda başladığı gözlemlenir. Eserin 1. ve 2. Bölümlerinde re sesinin üzerinde ostinato pedalının kullanmasının ardından, 5-6. ölçülerde Sol Eolyene ve 7-8. ölçülerde La Frigyen moduna küçük bir yöneliş hissi uyandırır. Bölümün devamı Re Eolyen devam etmesinden dolayı 5-6. ölçülerin Re Eolyen IV. derece ve 6-7. ölçülerin Re Eolyen V. derece olduğu görülür. 5. ölçüde sol sesi üzerinde gelen motifin, 7. ölçüde la sesi üzerinden sequence (Sekvens) olarak geldiği gözlemlenir.



Örnek 3.10: Koyunbaba Suiti III. Bölüm (17-54. ölçüler)

Örnek 3.10’da, 17. ölçüden itibaren Re Eolyen Modu üzerinde Re ostinato pedalının 54. ölçüye kadar devam ettiği görülür. Kutucukla işaretlenmiş olan 40. ölçüde, bölümün final kesitine kadar aynı arpejin (sağ el parmak kombinasyonunun) devam ettiği gözlemlenir. 40. ölçüde başlayan bu sağ el arpejinde, a-m-i-p-a-m-i-p gibi

doğru bir parmak komisyonlarının seçimi önemlidir. Gitaristin sağ el tekniğini gösteren bir kesit olup, arpej içerisinde net bir şekilde melodi hattının duyurulmasına dikkat edilmelidir.
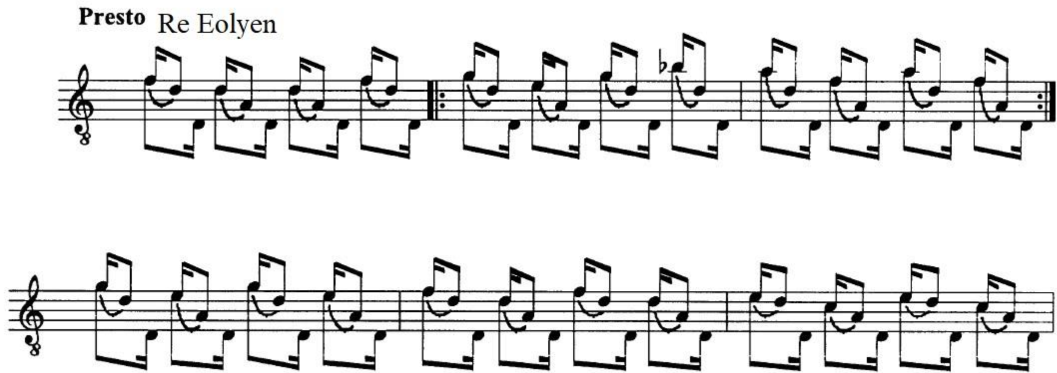


Örnek 3.11: Koyunbaba Suiti III. Bölüm (55-90. ölçüler)

Örnek 3.11'de, Re Eolyen modu üzerinde Re ostinato pedalının devam ettiği görülmektedir. 70. ölçünün son sekizliğinde; bas hattında gelen fa sesiyle beraber, melodi hattının basta geldiği gözlemlenmektedir. Bas hattında gelen bu cümle, inici halde Re Eolyen modunda olduğu ve mi sesinin kromatik olarak (altere edilerek) mi bemol sesine gitmesi küçük bir frigyen moduna geçiş hissi yaratır. 80. ve 81. ölçülerde kutucukla gösterilen melodik cümlenin; II. Bölümün 1.ve 2. ölçülerinin, varyasyonu olarak geldiği gözlemlenir. 80. ölçüde ve 89. ölçülerde yuvarlak içine alınan Do# seslerinin Re Eolyen modu üzerinde altere olarak geldiği görülür.

Örnek 3.12: Koyunbaba Suiti III. Bölüm Final Kesiti (125-150.ölçüler)

Örnek 3.12'de, yer alan, 125.ölçüden 129. ölçüye kadar olan büyük üçlemelerin yer aldığı bölümde ve 133-134. ölçülerde, Sağ el gitar tekniklerinden olan *"Rasgueado*[5]*"* tekniği uygulanarak çalınır. 130. ölçüde (a tempo kısmında), III. bölümün final cümlesi başlar. Re Eolyen modunun bölüm boyunca devam ettiği gözlemlenir. 133. ve 134. ölçülerde, 125. ölçüde yer alan motifin varyasyonlarının kullanıldığı görülür. 139. ölçüde basta gelen mi bemol sesiyle Re frigyen modu kontrastı yaratılır. Bu ölçüde, mi bemol ve sol bemol seslerinin kullanılması Re Eolyen modu üzerinde altere olduğu gözlemlenirken, aynı zamanda sol bemol sesi fa# olarak düşünüldüğünde, "Majör Frigyen / Dominant Frigyen" modunun oluştuğunu ve karamsar bir atmosfer yaratığını ifade edebiliriz. Eserin bu bölümü, 150. ölçüde Re Eolyen modunda sonlanır.



Örnek 3.13: Koyunbaba Suiti IV. Bölüm (Ana Cümle)

Örnek 3.13'te, Eserin IV. bölümünün Ana cümlesi verilmiştir. Presto tempoda olan bu bölüm, Eserin teknik yönden en zor olduğu bölümdür. Virtüözite seviyesinde gitar tekniği gerektirir. Bu bölüm, başından sonuna kadar presto tempoda devam ederken, gelen sol el legatoları teknik yönden eseri daha da yoğunlaştırır. Bu legatolar bölüm boyunca devam eder ve Ana cümlenin varyasyonları diğer cümlelerde de görülür. Bölüm boyunca, ana cümle birçok kez tekrarlanır. Sağ el parmakların takılmadan akıcı bir şekilde devam etmesi için, doğru sağ el parmak kombinasyonlarının belirlenmesi çok önemlidir. Eserin bu son bölümünde final

[5] Rasgueado tekniği, gitarda sağ el parmaklarının sürükleyerek çalınmasında kullanılır.

cümlesine kadar, Re Eolyen modunun hiçbir modal modülasyona uğramadan aynı mod ta devam ettiği gözlemlenmiştir.

Örnek 3.14: Koyunbaba Suiti IV. Bölüm Rasgueado Kesiti (109-127.ölçüler)

Örnek 3.14'te IV. bölümün içerisinde gelen Rasgueado kesitinde, 6. ve 5. tellerde la-mi ve re-la olarak doğuşkan seslerin kullanıldığı görülür. Bu doğuşkanlar, eser üzerinde ostinato pedalı olarak getirilmiştir. Eserin tümünde ve bu kesitinde, serbest ve özgün müzikal bir çalım önemlidir. 111. ölçüde 4. telde geldiği gösterilen cümle, Rasguadolarla beraber müzikal bir ahenk içerisindedir. Bu kesitte, gitar üzerinde farklı efektif tınıların yer aldığı gözlemlenir. 115. ölçüde la-mi doğuşkanlarının bir oktav aşağıdan, boş tellerle birlikte tekrarıyla, yankı (echo) gibi efektif tınıların oluşturulduğu görülür. Bu efektif tınıların; gitar müziğini zenginleştirdiğini ve egzotik bir hava yarattığını söyleyebiliriz.

Re Eolyen

pulga

Re Frigyen

Örnek 3.15: Koyunbaba Suiti IV. Bölüm Final Kesiti (145-156.ölçüler)

Örnek 3.15'te Eserin Final Kesiti yer almaktadır. Bu kesitte, eserin I. bölümünden kesitlerin yeniden getirilerek, eser sonlanır. 145-149. ölçüler I. bölümdeki 7-11. ölçülerin varyasyonu olarak gelir. 150. ölçüde giriş cümlesinin tekrarlandığı, 151. ölçüde tekrardan I. bölümü 11. ölçüsünün varyasyonu getirilir. 152- 156. ölçülerde I. bölüm giriş cümlesinin 2-6. ölçülerinin aynısı kullanarak, Eser Re Frigyen modunda biter.

3.2. Sergio Assad "Sonata" II. Bölüm

Sergio Assad'ın 1999 yılında yazdığı 3 bölümden oluşan "Sonata" eserinde, modal tınıların yer aldığı görülür. Bu eserin 2. bölümü tamamen modal bir yapıya sahip olduğu ve serbest ritmik yapıda olduğu gözlemlenir. Bu bölüm, Andante olarak başlar ve melodi hattındaki cümlelerin küçük aralıklarla oluşturduğu görülür. Lirik ve sade cümleler bu bölümde göze çarpar. Bestecinin; bu eserin 2. bölümünde, sade bir

müzikal dil anlayışı yaygın olduğunu söyleyebiliriz. Bu bölümde; Andante tempoda başladığı ana cümlesinin, final kesitinde yeniden getirildiği ve ana cümlenin motifini tekrarlayarak bölümün sonlandığı görülür.

Örnek 3.16: Sergio Assad "Sonata" II. Bölüm (1-3.ölçüler)

Örnek 3.16 da, II. bölümün serbest bir ritmik yapıda olduğu gözlemlenir. Solo gitar için yazılmış bu eserde, iki porte (dizek) kullanılarak yazılmış olması, ritmik karışıklık oluşmamasını ve melodi-eşlik hattının daha net görülmesini sağlamıştır. Ayrıca bestecinin serbest bir yazımı ortaya çıkarmak istediği görülür. Tamamen modal

bir yapıya sahip olan bu bölümde, farklı sentetik modların kullandığı gözlemlenmiştir. Bu bölüm, Mi Doğuşkan (Overtone) olarak adlandırılan sentetik mod üzerine kurulu olduğu görülür. Mi-Fa#-Sol#-La#-Si-Do#-Re-Mi seslerinden oluşan Mi Doğuşkan (Overtone) modu, farklı isimlendirmelerle de kullanılmaktadır. 1. ölçüdeki başlayan cümlenin motifinin 2. ölçüde tekrarlandığı görülür. 1. ölçüde doğuşkan olarak gelen Re natürel sesi, Doğuşkan dizinin karakteristik sesinin karakteristik sesidir. Bu ses bölüm boyunca duyurulmaktadır. Bu bölümde; Melodi hattındaki cümlelerin, doğuşkan sesleriyle bir arada kullanması, tınısal armonik bir zenginlik kazandırır. 2. ölçüde yuvarlak içine alınan ve doğuşkan seslerinden oluşan akorlarda, 4lü aralıkların akorun içerisinde kullanıldığı görülür. 20. yüzyıl müziğinin armoni anlayışında, 3lülerin haricinde farklı aralıklarla da akorların oluşturulduğu gözlemlenir. 3. ölçüde Fa Öncü Tam-Ton (Leading Whole-Tone) modunun kullanıldığı ve devamında Mi Lidyen moduna modal modülasyon yapıldığı görülür. Eser boyunca sıklıkla, Mi sesi üzerine ostinato pedalının kullanılması göze çarpar.

Besteci ile yapılan elektronik posta görüşmesinde[6]; Doğuşkan (Overtone) olarak adlandırdığımız mod için, Brezilya'da *"Escala Nordestina"* olarak adlandırıldığı ve sıklıkla eserlerinde, bir ton merkezinde modların kombinasyonlarını kullandığı ifade eder. Assad, eserlerinde Triton (+4) aralığı kullanmayı sevdiği belirtir ve bu eserde, Brezilya'nın kuzeydoğusunda icra edilen geleneksel Brezilya müziğinden izler taşıdığını söyler.

[6] Sergio Assad ile yapılan e-posta görüşmesi, ekler bölümünde verilmiştir.

a piacere
molto
Mi Lidyen (Lydian)
Mi Doğuşkan (Overtone)
ff agitato
calmando
mp sfz
* hit the 12th fret with RH index
Allegretto
harm.
harm.7
Mi Lidyen
Mi Doğuşkan
molto rall.
Andante
Mi Lidyen
harm.12
Mi Doğuşkan
harm.19
l.v.
Mi Lidyen
harm.16
Mi Doğuşkan
harm.19
8va

Örnek 3.17: Sergio Assad “Sonata” II. Bölüm (4-13. ölçüler)

Örnek 3.17'de, eserin Mi lidyen devam ettiği görülür. 5. ölçüde Re natürel sesi kullanılmasıyla, Mi doğuşkan moduna modülasyon yapıldığı ve 5'lemelerle beraber modun tüm karakterist sesleri tınlatılır. 6. ölçüde Allegretto bölümü gelir, burada Re# ve Re natürel seslerinin ölçüler arasında arka arkaya getirilmesiyle, Doğuşkan ve Lidyen modu arasında farklı modal tınılar yaratılır. 10. ölçüde gelen Andante bölümünde, lidyen ve doğuşkan modlarının tekrar edildiği görülür.

Örnek 3.18: Sergio Assad "Sonata" II. Bölüm (14-29. ölçüler)

Örnek 3.18’de, 14. ölçüden itibaren modal döngü devam eder. Bu kesitte, alt ve üst parti arasında, melodi ve eşlik partisinin hoş bir modal tını uyumu duyulmaktadır. 17. ölçüde Mi doğuşkan modundan, 18. ölçüde Sol Lidyen moduna geçerken Sempatik ton (Kromatik Mediant) modülasyonu yapıldığı görülür. Sırasıyla 18. ölçüden itibaren; Sol Lidyen, Fa Lidyen ve Mi Lidyen olarak arka arkaya lidyen modları farklı sesler üzerinden gelir. 24- 25. ölçülerde Si Eolyen, 26. ölçüde, Sol Minör ve Do Armonik Minör geldiği, 28. ölçüde La bemol Lidyen, Do Armonik Minör modlarının kullanıldığı görülür. 24- 29. ölçüler arasında, aynı motiflerin varyasyonlarının kullanıldığı ve üçlemelerle dominant gerilimlerin (tansiyonların) yaratıldığı gözlemlenir.

Örnek 3.19: Sergio Assad “Sonata” II. Bölüm (30-47. ölçüler)

Örnek 3.19’da 30. ölçüde, Do Armonik Minör ’ün devam ettiği bas hattının kromatik olarak hareket ettiği, üst partide de kromatik bağlantıların kullanıldığı görülür. 31. ölçüde Mi doğuşkan moduna modülasyon yapıldığı ve bu mod üzerinde altere akor oluşturulduğu gözlemlenir. 32-33. ölçülerde, Mi Doryen- Mi Doğuşkan olarak “Polymodalite” kullanıldığı gözlemlenmiştir. 34. ölçüde, Mi doğuşkan modunda devam eder ve 40-41-42. ölçülerde modal değişimlerin olduğu görülür. 43. ölçüde gelen do sesinin altere edilmiştir. 44-47. ölçüler arasında Mi sesi üzerinde

Lidyen ve Doğuşkan modlarının yer aldığı gözlemlenir. 47. ölçüde üçlemelerin içerisinde kullanılan altere seslerle birlikte Allegretto kesiti hazırlanır. 48. ölçüde Allegretto kesiti gelir.

Örnek 3.20: Sergio Assad "Sonata" II. Bölüm (48-53.) ölçüler

Örnek 3.20'de, 48-51. ölçüler arasında Allegretto tempoda, Mi doğuşkan ve Mi Lidyen 'in tekrarları görülür. 48-49-50. ölçülerde, 6-7-8. ölçülerin tekrar edildiği görülür. *"A*

Piacere" (isteğe bağlı çalım) yazan 52. ölçüden itibaren, 1-6. ölçülerin varyasyonları yapılarak eserin sonlandırıldığı gözlemlenmiştir.

Örnek 3.21: Sergio Assad "Sonata" II. Bölüm (53-56. ölçüler)

Örnek 3.21'de, eserin başlangıç cümlesinde kullanılan modların, hatırlatıldığı görülür. Bölümün ilk ölçüsündeki ve 54. ölçündeki aynı cümlenin motifini, 56. ölçüde kullanarak, "*Morendo"* (sesin kısılarak bitmesi) stilinde bölüm sonlandırılır.

3.3. Due Canzoni Lidie I. Bölüm

Due Canzoni Lidie; İtalyan Gitarist-Besteci Nuccio D'Angelo'nun, 1984 yılında yazmış olduğu 2 bölümlü eseridir. Bu eserin, serbest bir ritmik yapıda olduğu ve

tamamen modal bir yapıda olduğu görülür. Eserin I. bölümünde, Espressivo, Risoluto, Deciamato, Tranquillo, gibi kesitlerin olduğu gözlemlenmiştir. Bu eserde farklı akort düzeni kullanılmıştır. Akordun değiştirildiği bu eserde, 6. Teli ve 2. Teli yarım ses pesleştirerek, 6. tel Mi bemol ve 2. tel Si bemol olarak kullanır. Bu akort düzenin oluşturulmasıyla, gitar üzerinde rastlanması güç olan Mi bemol lidyen gibi bir modun kullanımı hakimdir. Bu mod, eserin bütününde yaygın olarak geldiği ve mistik bir Mi bemol lidyen kontrastı oluşturulduğu görülür. Eser üzerinde; melodi hattında baskın olarak doğuşkan seslerinin kullanılması, modal cümlelerin içerisinde altere seslerinin kullanılması ve alışılagelmemiş bir akort düzeninin kullanılması, esere mistik modal bir atmosfer kazandırır. Örnek 3.22'de, Eserin Başlangıç Kesiti verilmiştir.

DUE CANZONI LIDIE

I

Nuccio D'Angelo

Espressivo

Mi Bemol Lidyen

Örnek 3.22: Due Canzoni Lidie I. Bölüm (Espressivo Kesiti)

Örnek 3.22'de, eserin Espressivo ifadesiyle giriş kesiti gösterilmiştir. Eserin serbest bir ritmik yapıda olduğu ve ölçü çizginin yer almadığı görülür. Mi bemol Lidyen modu üzerinde, sıklıkla Mi natürel ve Fa# sesi altere olarak tekrarlandığı gözlemlenmiştir. Lidyen modu üzerinde sıklıkla bu altere seslerin kullanılması, (parlak bir tınıya sahip olan lidyen modunda) karamsar mistik bir atmosfer yaratır. Fa sesinin fa# olarak kullanılması, Sol minmaj7 hissi oluşturur. Ayrıca Fa# sesi anarmonik olarak

Sol bemol olarak düşünüldüğünde, Mi bemol sesiyle birlikte, Mi bemol Majör ve Minör akorlarının sentezlendiği de görülür.

Örnek 3.23: Due Canzoni Lidie I. Bölüm (Risoluto ve Deciamato Kesitleri)

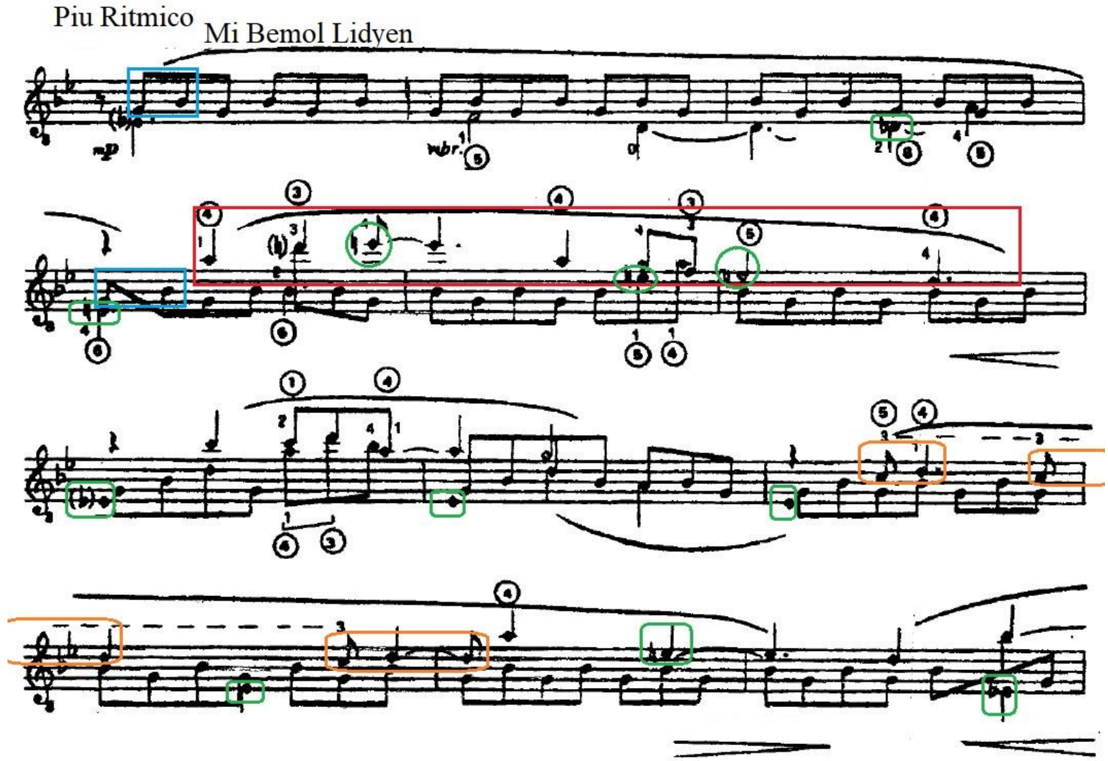
Örnek 3.23'te Mi bemol Lidyen üzerinde Fa# ve Mi natürel seslerinin sıklıkla tekrar ettiği görülür. Risoluto kesitinin II. portesinde, yedilemenin olduğu ölçüde; Re sesiyle başlaması ve Fa#- Mi natürel içermesiyle dominant etki yaratmaktadır. Farklı bir moda yöneliş hissi yaratır ve ardından mi bemol lidyen modunda devam eder. Risoluto kesitini sonunda kullanılan küçük üçlemede, mi natürel ve si bemol seslerinin kullanılması, müziğinin üzerindeki baskın lidyen modu hissini azaltır. Deciamato kesitinde, Re Eolyen moduna modülasyon yapıldığı görülür. Bu kesitin son vuruşunda tekrar eden Si bemol- La seslerinin fragmantasyonu ve varyasyonu yapılarak, Örnek 3.24' te gelen, sol - si bemol motifine dönüştüğü gözlemlenir.

Tranquillo (♪ = 176 c.)
Mi Bemol Lidyen

Örnek 3.24: Due Canzoni Lidie I. Bölüm (Tranquillo Kesiti)

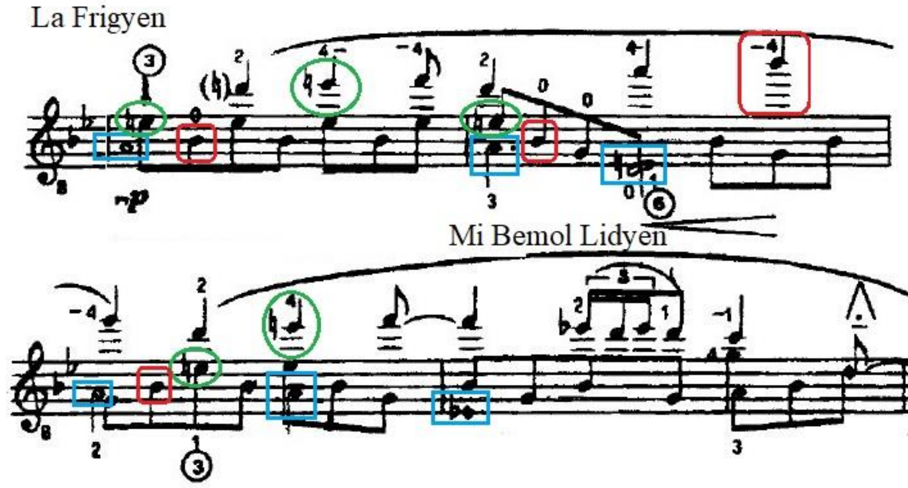
Örnek 3.24'te, sol – si bemol motifinin, eşlik hattını oluştuğu ve karşı konu (Kontrsuje) olduğu gözlemlenir. Eser üzerinde tekrar eden bu motif, ostinato stilinde tekrar ettiği ve minimalist müziğin yansımaları olduğu görülür. Bu kesitte; Fa# sesinin kullanımıyla, Sol minmaj7 akorunun oluştuğu ve bu akorun Mi bemol lidyen moduna doğal olarak çözümlenme eğilimli olduğu hissedilir. Bas hattında gelen melodinin, kromatik altere seslerin içerdiği görülür. Kesit üzerinde sol sesinin sıklıkla ritmik tekrarıyla, Mi bemol Lidyenden – Sol minöre, sempatik ton (Kromatik Mediant) modülasyonuna gidiş hissi uyandırır. Besteci eserin analiziyle ilgili; eser üzerinde armonik döngüler oluşturduğunu ve Mi bemol Lidyen üzerinde Fa# sesi kullanarak Sol minmaj7 etkisi yaratmak istediğini, böylece; eserin ikinci bölümünün müzikal fikirlerini, birinci bölümdeki materyallerden oluşturduğunu söyler[7].

[7] D'Angelo **a.g.e.**



Örnek 3.25: Due Canzoni Lidie I. Bölüm (Piu Ritmico Kesiti)

Örnek 3.25'te, Tranquillo kesitinde başlayan sol - si bemol motifinin devam ettiği gözlemlenir. Bu kesitin başlangıcında, bas hattında kromatik olarak melodik cümlelerin oluştuğu görülürken, bas hattında gelen Re bemol sesinden sonra gelen La sesiyle beraber +5 aralıklarında olduğu ve disonans etki yaratır. İkinci portede (dizekte), basta Mi natürel sesinin üzerinde Sol-Si bemol sesleriyle disonans tını devam eder. Bu disonans aralıklar, dominant hissini arttırır. Sol – Si bemol motifi ikinci porteden itibaren, ara partiye geçer. Melodi hattı, sopranoda gelir ve Mi natürel sesiyle birlikte polymodal bir tını yaratır. Üçüncü porteden itibaren, kesit boyunca Mi bemol ostinatosunun oluştuğu görülür. Üçüncü portenin son ölçüsünde başlayan, Do-Re ritmik motifi soprano tekrarlanarak gelir. Bu motifin, kesitin devamında bas hattında tekrarlandığı gözlemlenmiştir. Örnek 3.26'da eserin final cümlesinden önce modal modülasyon yapıldığı görülür.



Örnek 3.26: Due Canzoni Lidie I. Bölüm (Piu Ritmico 29-32.ölçüler)

Örnek 3.26'da, La Frigyen moduna modülasyon yapıldığı görülür. La Frigyen sesinin karakteristik sesi olan si bemol, cümle içerisinde eşlik ve melodi hattında kullanıldığı görülür. Eserin bütününü kapsayan, Mi bemol Lidyene tekrardan geri dönüldüğü gözlemlenir.

Örnek 3.27: Due Canzoni Lidie I. Bölüm (Final Kesiti)

Örnek 3.27'de, Tranquillo Kesitindeki Sol-Si bemol seslerinden oluşan motifin geldiği görülür. Tempo I olarak adlandırılmış olan bu final kesitinde, Mi bemol Lidyen modu üzerinde altere seslerin kullanımından vazgeçilmek istenmediği anlaşılır. Böylelikle, Lidyen modunun parlak tınısına, daima karmaşık ve karamsar bir his yansıtılmak istendiği final kesitinde de görülür. Eser boyunca, Lidyen modu üzerinde

altere seslerin kullanılması, altere seslerin farklı modal yöneliş hissi de yaratmasıyla birlikte, esere daha özgün modal tınılar kazandırmıştır. Eserin içerisinde, doğuşkan seslerin sıklıkla kullanıldığı ve son ölçüde yine doğuşkan sesler kullanılarak eserin sonlandırıldığı görülür.

3.4. Six Balkan Miniatures

Dusan Bogdanovic, "Six Balkan Miniatures" (Altı Balkan Minyatürü) eserini, 1991 yılında yazmıştır. Eserin Notalarının başında, müziğiyle ilgili şu düşünceleri söylemiştir;

> *"Doğu Avrupa'da siyasi çalkantıların yaşandığı bu günlerde özellikle Balkanların kalbi ve benim vatanım olan Yugoslavya'ya odaklanıldı. Tüm bölgenin eşsiz kültürel damgasının farkında olarak, toprakların ve insanların daha da parçalandığını görmek hem trajik hem de ironik. Dolayısıyla, diğer evrensel insani çabaların arasında sanat bize hala aynı kaynaktan gelen en çeşitli unsurları uyumlu hale getirmenin ve sentezlemenin bir yolunu gösteriyor olabilir. İşte bu ruhla bu müziği Dünya Barışına adıyorum."*

Bu eserin tamamında, balkan müziğinin ritmik ve melodik öğeleri müziğin tümüne yansır. Balkan müziklerinde ve Etnik müzik türlerinde modal diziler kullanılır. Bu eser, tamamen modal bir yapıya sahiptir. "Six Balkan Miniatures" eseri; 6 bölümden oluşur, sentetik modal diziler kullanılır, basit şarkı formlarının kullanıldığı ve farklı armonik bağlantılarla cümlelerin tekrarlandığı görülür. Eserde; 5/8, 7/8, 11/16' lık gibi balkan müziğinin ritmik yapılarının kullanıldığı gözlemlenir. I. IV. ve VI. bölümlerin, tematik ve armonik olarak birbirleriyle ilişkili olduğu görülür. Eserin içerisinde, iki bölümde duygu ve his bakımından zıtlık vardır. Tüm Minyatürler arasında Vranjanka (III. bölüm), tamamen geleneksel dansa dayalı tek bölümdür. Diğerleri ise çeşitli sentezlerle bestelenmiş bölümlerdir. VI. Bölüm (Tiny-Knit Dances), köy düğünlerinde veya diğer şenliklerde sıkça duyulan "zorunlu" akordeon veya flüt çalanların çevik parmaklarına gönderme yapar[8].

[8] Eser Notasının, ilk sayfasında verilen bilgilerden alınmıştır.

Six Balkan Miniatures

for World Peace

I. Jutarnje Kolo (Morning Dance)

Dušan Bogdanović

Allegretto (♩= 152)

1° volta poco sostenuto

Re Doğuşkan (Overtone)

in tempo

Re Romanya Majörü (Romanian Major)

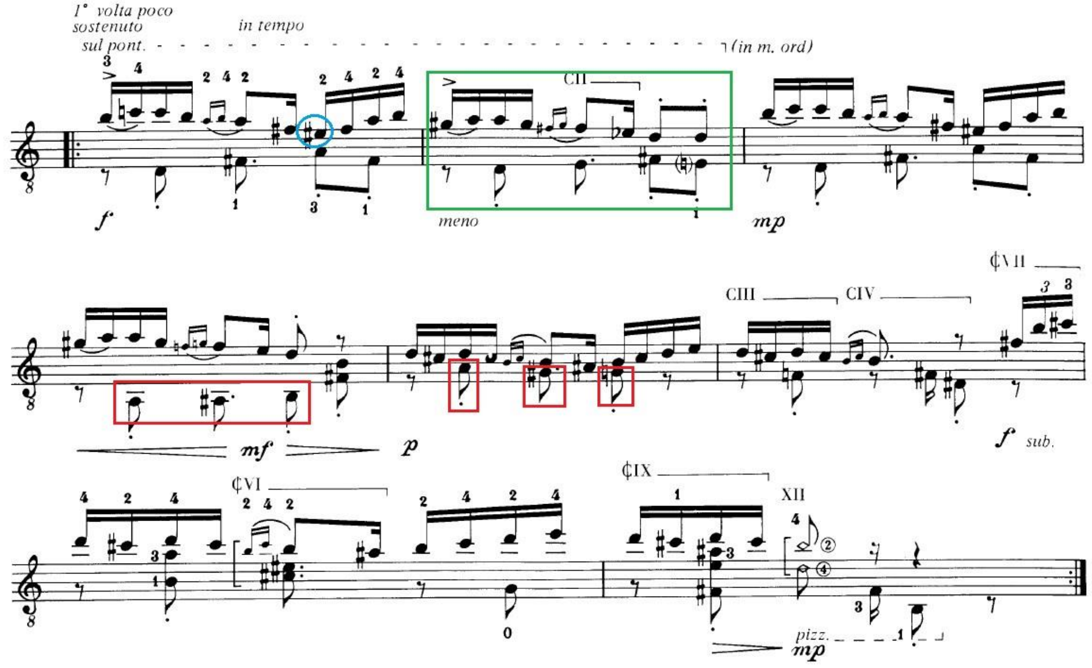
Si minör

1° volta poco sostenuto

in tempo

Örnek 3.28: Six Balkan Miniatures I. Bölüm (1-8. ölçüler)

Örnek 3.28'de, I. Bölümde 11/16'lık ritmik bir yapının kullanıldığı görülür. Eser üzerinde ve bu bölümde, sentetik modların yaygın olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir. 1. ölçüde, Re Doğuşkan (Overtone) "Re-Mi-Fa#-Sol#-La-Si-Do-Re" dizinin kullanıldığı görülür. 2. ölçüde modal modülasyon yapılarak, Re Romanya Majörü (Romanian Major) "Re-Mib-Fa#-Sol#-La-Si-Do-Re" gelir. Bu dizi farklı isimlendirmelerle de kullanılabilir. Örneğin, Lidyen b2 b7 (Lydian b2 b7) / Dominant Lidyen b2 (Lydian Dominant b2) olarak da düşünülebilir. Bu bölümde kullanılan modal dizilerle birlikte, müzik üzerinde majör bir duygu hissedilir. Bas hattında yer alan ikili aralıkla ve kromatik hareketlerle, melodinin desteklendiği görülür. 4. ölçünün si minöre çözümlenmesiyle, 5. ölçüde itibaren cümlesinin si minörde devam ettiği gözlemlenir.
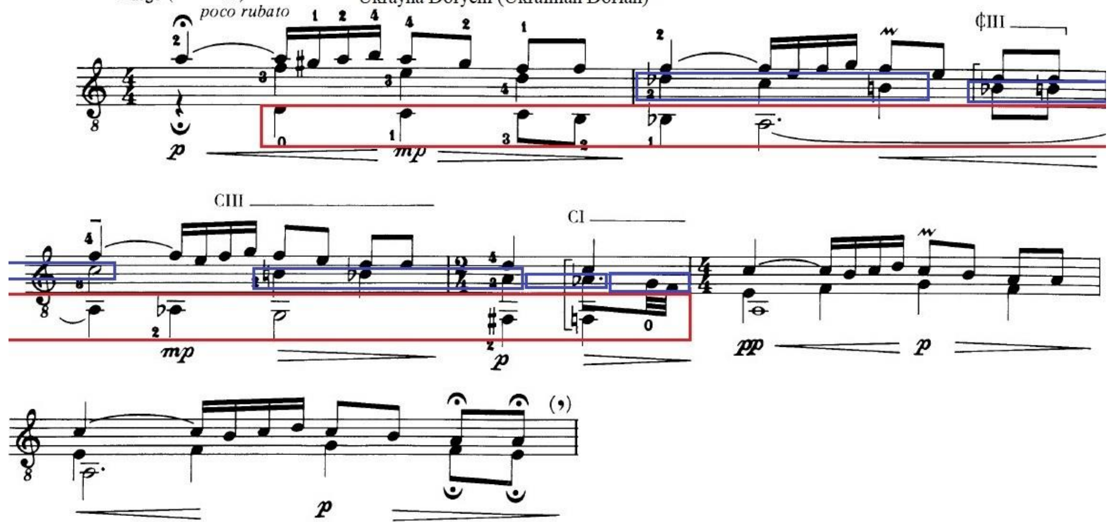


Örnek 3.29: Six Balkan Miniatures I. Bölüm (9-16. ölçüler)

Örnek 3.29’da, 9. ölçüde mi# sesinin altere olarak geldiği gözlemlenir. Bu kesitte, ilk 8 ölçüden oluşan birinci periyodun varyasyonlarının kullanıldığı görülür. Aynı modal diziler tekrarlanır.

II. Žalopojka (Lament)

Re Doryen #4 (Dorian #4) / "Romanya Minörü (Romanian Minor)/ Ukrayna Doryeni (Ukrainian Dorian)"

Largo (♩ = 48)



Örnek 3.30: Six Balkan Miniatures II. Bölüm (1-6. ölçüler)

Örnek 3.30’da, Largo (ağır ve yavaş) tempoda, bir ağıt gelmektedir. Bu kesitte, bas hattının kromatik olarak hareket ettiği gözlemlenir. 1-6. ölçüler, bu bölümün birinci periyodunu oluşturur. Melodik Cümle; Doryen #4 (Dorian #4) / Re Romanya Minörü (Romanian Minor) “Re-Mi-Fa-Sol#-La-Si-Do-Re” dizisinden oluşur. Bu dizi, Ukrayna Doryeni (Ukrainan Dorian) gibi isimlendirmelerle de kullanılır.

Re Doryen #4/
Romanya Minörü/
Ukrayna Doryeni

Örnek 3.31: Six Balkan Miniatures II. Bölüm (7-12. ölçüler)

Örnek 3.31’de, bu bölümün birinci periyodunun varyasyonu olarak geldiği görülür. Aynı modal diziler tekrarlanır.

III. Vranjanka

Re Doryen #4 /
(Romanya Minörü/ Ukrayna Doryeni)

Pesante (♪ = 132)
(Golpe*)
6th = D (3+2+2)
(perc.*)
f sempre
(molto pesante)
rit. molto

Örnek 3.32: Six Balkan Miniatures III. Bölüm

Örnek 3.32’de, 7/8 ve 5/8 ritmik tartımların kullanıldığı görülür. Gitar üzerinde, Rasgueado ve Golpe[9] tekniklerinin kullanıldığı gözlemlenir. Bu bölümde, Akord değişimi yapılmıştır. Gitarın 6. kalın Mi teli, bir ses pesleştirilerek Re sesine getirilir.

---

[9] Golpe: gitarın ön kapağına veya belirtilen bir bölgesine parmakla vurulmasına denir. Flamenko müzikte yaygınca kullanılır.

Re Doryen #4 “Re-Mi-Fa-Sol#-La-Si-Do-Re” / Romanya Minörü / Ukrayna Doryeni olarak isimlendirilen modal dizinin, bu bölümde de kullanıldığı görülür. 5. porte 2. ölçüde gelen La bemol sesinin altere olarak kullanıldığı gözlemlenir. Final cümlesinde; 2. porte 2-3. ölçüleri tekrardan kullanılarak, bu bölüm sonlandırılır.

Örnek 3.33: Six Balkan Miniatures IV. Bölüm (I. Sayfa)

Örnek 3.33'te, IV. bölümün; Presto tempoda ve 5/8'lik ritmik yapıda, Makedonya dansı stilinde geldiği görülür. III. bölümde, akord değişimi kullanılırken bu bölümde akord değişimi kullanılmaz. Eserin bu bölümü, Re "Majör Frigyen" modunda, 2 ölçülük Giriş (Introduction) kesitiyle başlar. 2. ölçüde gelen Si natürel sesinin altere olduğu görülür. 3. ölçüde gelen Re Doğuşkan (Overtone) moduyla, ana tema başlar. Bu bölümün form yapısı "A-B1-A-B2-A" şeklinde gelir. Her kesitte, modal modülasyon yapıldığı gözlemlenir. Bu bölümde, Rasgueado ve Golpe tekniklerinin kullanıldığı görülür. 4. portenin başlangıcında, Si Eolyen b5/ Lokriyen #2 (Si-Do#-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si) modunun kullanıldığı gözlemlenir. Bu kesit, bölümün B1 kesitidir. Bu kesit içerisinde bas hattında kromatizm kullanıldığı görülür. 6. portenin son vuruşu ve 7. portenin başında, ana temanın tekrardan geldiği gözlemlenir.

Örnek 3.34: Six Balkan Miniatures IV. Bölüm (II. Sayfa)

Örnek 3.34'te, 1. porte 2. ölçüde, bu bölümün B2 kesitini geldiği görülür. Mi Çift Armonik (Double Harmonic) "Mi-Fa-Sol#-La-Si-Do-Re#-Mi"/ İyonyen b2 b6 (Ionian b2 b6) modunun geldiği gözlemlenir. 2-3-4. portelerin ilk ölçülerinde, basta Do-Re#-Mi seslerinin kullanması, VI – VII - I kadans etki yaratmaktadır. Bu bölümün genelinde, Rasgueado ve Golpe tekniklerinin kullanıldığı görülür. 4. porte 2. ölçünün

son sekizliğinde gelen do# sesinin altere olduğu gözlemlenir. Bu ölçüden itibaren ana tema tekrar gelerek bölüm sonlanır.

V. Široko (Wide Song)

Mi Miksolidyen (b2/b9) / Mixolydian (b2/b9)

Örnek 3.35: Six Balkan Miniatures V. Bölüm (I. Kesit)

Örnek 3.35'te, Eserin V. bölümünün ilk kesiti verilmiştir. 1. porte, bu bölümün Giriş (Introduction) bölümüdür. 2. portede ana cümle, Mi Miksolidyen b2/b9 (Mixolydian b2/b9) "Mi-Fa-Sol#-La-Si-Do#-Re-Mi" modunda başlar. Bu bölümde, gitarın sağ el tekniği ön plana çıkar. Sağ elde gelen, "p-i-m-a" arpejlerinin, hızlanarak ve yavaşlayarak yapılmasına özen gösterilmelidir. Giriş bölümünde, efektif bir tını yaratmak için, La# sesinin altere olarak getirildiği ve bir önceki bölümde yer alan modu hatırlatmak için (+4) aralığı kullandığı görülür. Ayrıca burada; Bend[10] tekniğinin kullanılmasıyla ve Mi akorunda üçlüsünün yer almamasıyla, egzotik bir atmosfer oluşturulmuştur. 2. portede başlayan ana cümlenin bas hattında geldiği görülür. Melodik cümlede; legato ve doğuşkan sesler kullanılarak, melodi hattında daha zengin efektif tınıların oluştuğu görülür. 3. portede cümle sonunda, do sesinin altere edildiği gözlemlenir.
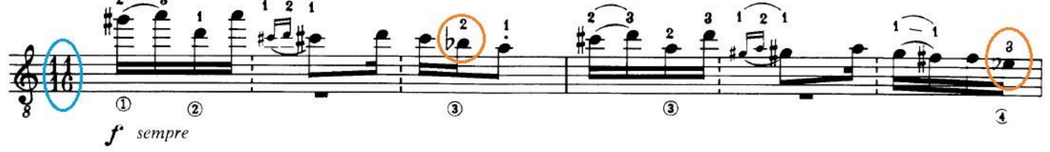
[10] Bend tekniği: efektif farklı ses tınısı elde etmek için telin aşağı veya yuvarı doğru çekilmesiyle oluşturulur. Böylelikle gitar üzerinde mikroton seslerde elde edilebilir.

Örnek 3.36: Six Balkan Miniatures V. Bölüm (II. Kesit)

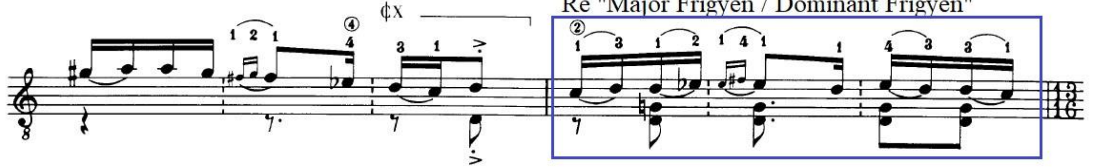
Örnek 3.36’da, 1. portede, Mi Çift Armonik (Double Harmonic) “Mi-Fa-Sol#-La-Si-Do-Re#-Mi” modunda cümlenin geldiği görülür. 2. portede başlayan cümlenin Mi Miksolidyen (b2/b9) moduna modülasyon yapıldığı gözlemlenir. Cümlenin bas hattında devam ettiği ve aynı arpejin devam ettiği görülür. 4. portede başlayan cümlenin, Mi Armonik Minör olarak geldiği ve devamında Mi “Majör Frigyen/ Dominant Frigyen” moduna modülasyon yapıldığı gözlemlenmiştir. Bas hattında gelen cümlelerde kullanılan sesler, modal modülasyon yapıldığını göstermektedir. Son portenin ilk iki vuruşunda, egzotik bir çözümleme hissedilir. Burada, Mi Doryen b2 / Frigyen #6[11] olarak adlandırılan “Mi-Fa-Sol-La-Si-Do#-Re-Mi” kullanılır. Do sesinin natürele dönmesiyle Mi Frigyen olarak cümle devam eder. Son portede, bas hattı inici

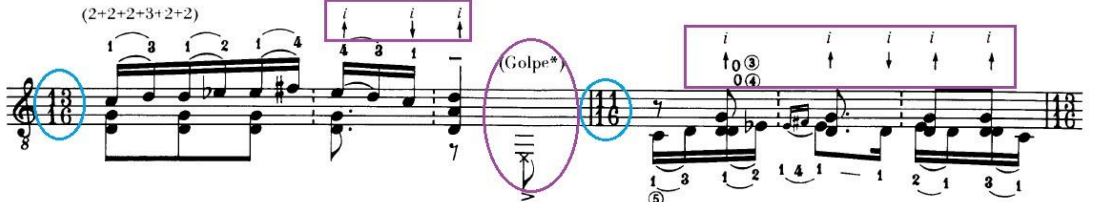
[11] Mi Doryen b2 (Dorian b2)/ Frigyen #6 (Phrygian #6) modu, ayrıca Cappadocia (Kapadokya) modu olarak da isimlendirilir.

olarak ilerler ve en son Fa maj7 akorunda, mistik bir yarım kadans hissiyle bölüm sonlanır.









(Golpe*)
(1 volta sul pont.)
(2 volta sul tasto)
(2+2+3+3) Si "Majör Frigyen / Dominant Frigyen"
f (2 volta mp)
1.Si Frigyen (b4)
(Golpe*)

Örnek 3.37: Six Balkan Miniatures VI. Bölüm (I. Sayfa)

Örnek 3.37'de, ilk portede 2 ölçülük bir giriş bölmesi yer alır. Burada Re Lidyen b2 b6 (Lydian b2 b6) "Re-Mib-Fa-Sol#-La-Sib-Do#-Re" modunun kullanıldığı

görülür. Burada Si bemol ve Mi bemol seslerinin gelmesiyle, sentetik bir Lidyen modu oluşturulmuştur. 2. portede, Ana temanın Re Romanya Majörü (Romanian Major) “Re-Mib-Fa#-Sol-La-Si-Do-Re” olarak geldiği görülür. Bu ana tema, I. bölümün ana temasının varyasyonu yapılarak oluşturulmuştur. Ayrıca I. bölümün 11/16 ritmik yapı olmasıyla ve VI. bölümünde 11/16 ritmik yapıda başlamasıyla, aralarında ritmik benzerliklerin olduğu görülür. 3. portenin 2. ölçüsünde, Re “Majör Frigyen /Dominant Frigyen” (Re-Mib-Fa#-Sol-La-Sib-Do-Re) moduna modülasyon yapıldığı gözlemlenir. Bu bölümde, aynı ritmik kalıpların tekrarlandığı, Rasgueado ve Golpe tekniklerinin kullanıldığı görülür. 5. portede 2. ölçüde başlayan kesitte, Si “Majör Frigyen / Dominant Frigyen” (Si-Do-Re#-Mi-Fa#-Sol-La-Si) moduna modülasyon yapılmıştır. 6. portede 2. ölçüde, Si Frigyen b4 (Si-Do-Re-Mib-Fa#-Sol-La-Si) modunun kullanıldığı görülür.

Si Frigyen (b4)

Mi "Majör Frigyen / Dominant Frigyen"

La "Majör Frigyen /Dominant Frigyen"

Meno mosso subito (♩ = 80)

Re Romanya Majörü (Romanian Major)

poco a poco accel.

Re Majör Frigyen / Dominant Frigyen

Örnek 3.38: Six Balkan Miniatures VI. Bölüm (II. Sayfa)

Örnek 3.38'de, 1. porte 1. ölçüde bir önceki kesit sonlanır ve 2. ölçüde modal modülasyon yapılarak, yeni bir kesit gelir. Burada, Mi "Majör Frigyen/ Dominant

Frigyen (Mi-Fa-Sol#-La-Si-Do-Re-Mi) modunun geldiği gözlemlenir. 3. porte 2. ölçüde, La Majör Frigyen/Dominant Frigyen (La-Sib-Do#-Re-Mi-Fa-Sol-La) moduna modülasyon yapıldığı görülür. 5. portenin ilk ölçüsünde, ana temanın yeniden aynı mod ta geldiği görülür. 5. porte 2. ölçüde sol sesinin altere olduğu gözlemlenir.

Örnek 3.39: Six Balkan Miniatures VI. Bölüm (III. Sayfa)

Örnek 3.39'da, ana temanın ve aynı modların tekrarlandığı görülür. 5. portenin ilk ölçüsünde, Coda bölmesi yer alır. Burada; ana temanın çok sesliliği artırılır, Rasgueado ve Golpe tekniği yoğun olarak kullanılır, Eser hızlanarak presto tempoda biter.

3.5. Preludios Epigramaticos

Preludios Epigramaticos, Leo Brouwer'ın 1981 yılında yazmış olduğu eseridir. Bu eser, 6 bölümden oluşan prelüdler içerir. Eser, Miguel Hernandez'in şiirlerinden esinlenerek yazmıştır. Her bir prelüd'te, Hernandez'in şiirlerinden başlıklar içerir. Brouwer ile yapılan elektronik posta yazışmasında[12]; Eserinde, tını ve renkleri, modal ve pentatonik olarak işlediği belirtir. Brouwer'ın 3 dönem eserleri arasında yer alan bu eserde, minimalist bir yazımın olduğu göze çarpar. Eserde, modal bir müzik anlayışının ve sade bir müzikal dilin kullanıldığı görülür.

---

[12] Leo Brouwer ile yapılan elektronik posta (E-posta) yazışması, ekler bölümünde verilmiştir.

a mi esposa Cristina

PRELUDIOS EPIGRAMATICOS

No. 1 "Desde que el alba quiso ser alba, toda eres madre"

LEO BROUWER

Si Pentatonik (Pentatonic)

Moderato (♩= 60)

arm. VII XII

p *eguale e legato* *mf* *p sub.*

sfz *sf* *sf*

Si Frigyen (Phrygian)

mf *p dolce*

leggero

f *p* *mp sonoro ma legato sempre*

Örnek 3.40: Preludios Epigramaticos I. Bölüm (I. Kesit)

Örnek 3.40'ta, "Desde que el alba quiso ser alba, toda eres madre" (Şafak şafak olmak istediğinden beri, hepiniz bir annesiniz) adlı I. bölümün, I. kesiti verilmiştir. Burada ölçü sayısının olmadığı ve serbest bir ritmik yapıda yazıldığı gözlemlenir. Si-Re sesleri üzerinde minimal bir motifin kullanıldığı ve bölüm boyunca tekrarlandığı görülür. İlk iki porte boyunca, "Si-Do-Re-Mi-La" sesleri üzerinde pentatonik modun kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bu bölümde; 5'lemelerle, legatolarla, çarptırma sesleriyle ve pentatonik dizilerin de kullanılmasıyla, egzotik bir his yaratılır. Aynı ritmik yapıların ve motiflerin tekrarlandığı gözlemlenir. 3. portede, Si Frigyen (Phrygian) modunun kullanıldığı görülür. 4. portede yer alan 32'lik ritmik motif, daha önce tekrarlanan 5'lemelerin varyasyonu olup, 5. portede Si Frigyen modunda gelen

temanın varyasyonunu hazırlamıştır. 3. portede Si Frigyen modunda gelen temanın 5. portede varyasyonu olarak gelir.

Örnek 3.41: Preludios Epigramaticos I. Bölüm (II. Kesit)

Örnek 3.41’de, Eserin I. Bölümünün II. kesiti yer alır. Burada, 5’lemelerin tekrarlandığı, pentatonik dizinin ve Si-Re motifinin devam ettiği görülür. Bu bölümde, Si-Re seslerinin doğuşkan sesleriyle tekrarlanması ayrıca tınısal zenginlik kazandırmıştır.

Örnek 3.42: Preludios Epigramaticos II. Bölüm (I. Kesit)

Örnek 3.42'de, "Tristes hombres si no mueren de amores" (Aşktan ölmezlerse üzgün adamlar) adlı II. bölümün, I. Kesiti verilmiştir. Bu bölümde, La sesi üzerinde "La-Si-Re-Mi-Sol" pentatonik modunun kullanıldığı görülür. Vivace (Canlı) kesitinde aynı motifin tekrarlandığı gözlemlenir. 3. portede, Tempo I kesiti La Eolyen modunda gelir. Fa# sesinin altere olduğu görülür. 4. portede, 5'lemenin tekrarlandığı ve cümlenin La Eolyende devam ettiği gözlemlenir. 5. portede La Eolyen cümlesinin sonunda gelen La bemol sesi, devamında Sol Frigyende gelen cümleyi hazırlar. 5. portede başlayan Sol Frigyen cümlesi, 6. portede kromatik ve altere bir bağlantıyla sonlanır.

Örnek 3.43: Preludios Epigramaticos II. Bölüm (II. Kesit)

Örnek 3.43’te, La Pentatonik modun ve aynı motifin tekrarlandığı görülür. 4. porte Tempo I ’in, Mi Eolyen modunda geldiği görülür. Burada, triad (üçlü) akorların getirilmediği ve modal kadans hissi yaratan akor bağlantılarının kullanıldığı görülür. I-III-IV şekilde bas hattının fonksiyonel olarak kullanıldığı gözlemlenir. 20. yüzyıl eserlerinde, bu tip fonksiyonel Dörtlü ve Beşlilerle oluşan modal armoni anlayışları yaygındır. 4. portenin sonlarında, majör akorlar üzerinde (+4) aralığının getirilmesiyle, Lidyen tınıları hissedilir. 5. portede, Si Pentatonik “Si-Re-Mi-Sol-La” sesleri üzerinde geldiği görülür. Bu bölüm Si Pentatonik modunda sonlanır.
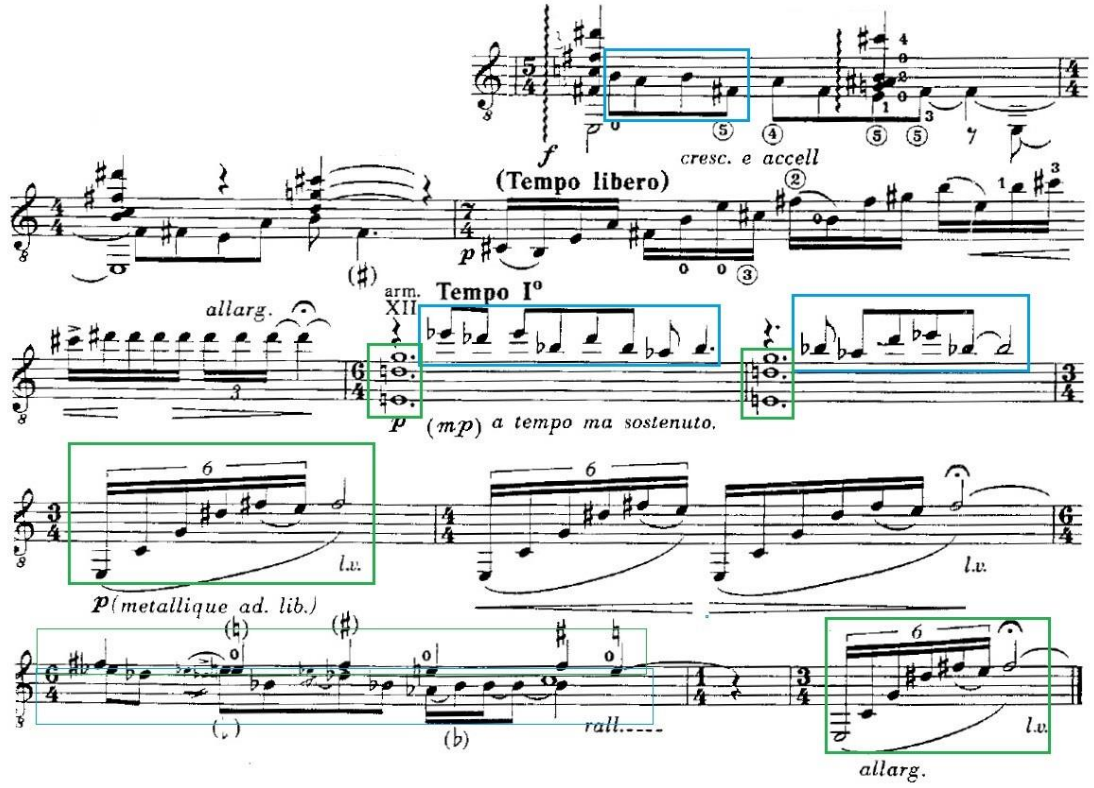
a mi esposa Cristina

No. 3 “Alrededor de tu piel, ato y desato la mia”

Lento (♪= 132) LEO BROUWER

Örnek 3.44: Preludios Epigramaticos III. Bölüm (I. Kesit)

Örnek 3.44’te, “Alrededor de tu piel, ato y desato la mia” (Teninin etrafında, kendi tenimi bağlayıp çözüyorum) adlı III. bölümün, I. Kesiti verilmiştir. Burada, Pentatonik dizilerin kullanıldığı ve Polymodalite’ye bir yöneliş olduğu görülür. 1. portede temanın, “Mi-Re-Sol” sesleri üzerinde, “Mib-Fa-Lab-Sib-Reb” şeklinde Mi bemol pentatonik dizinin kullanıldığı gözlemlenir. 2. portede anarmonik değişimlerinde olduğu görülür. 6’lamalarda “Mi-Fa#-Sol-Do-Re#” sesleri üzerinde Mi Pentatonik kullanıldığı görülür. 3. ve 4. portede, anarmonik olarak polymodalitenin de yer aldığı gözlemlenir. Devamında 6’lamaların tekrarlanması kesit sonlanır.



Örnek 3.45: Preludios Epigramaticos III. Bölüm (II. Kesit)

Örnek 3.45'te, III. Bölümün II. kesiti verilmiştir. I. Kesitte gelen ana temanın varyasyonun getirildiği görülür. Tempo Libero bölümünde, ana temanın ve ritmik 6'lamalardan oluşan motifin tekrarlandığı gözlemlenir. Son portede I. kesitte yer alan polymodal yapının varyasyonun geldiği görülür. Bu bölüm sadeleşerek 6'lamanın tekrarıyla sonlanır.

a Eli Kassner

No. 4 “Rié, que todo rié: que todo es madre leve”

Allegretto moderato (𝅗𝅥 = 72-80) LEO BROUWER

Mi Miksolidyen (Mixolydian)

Fa Lidyen (Lydian)

f

rall. e dim.

Örnek 3.46: Preludios Epigramaticos IV. Bölüm (I. Kesit)

Örnek 3.46’da, “Rie, que todo rie: que todo es madre leve” (Gülün, herkes güler: her şey ana ışığındadır) adlı IV. bölümün, I. kesiti verilmiştir. Bu kesitte, Mi Miksolidyen ve Fa Lidyen modlarının kullanıldığı görülür. Miksolidyen modunun karakteristik sesi olan VII. sesi ve Lidyen modunun karakteristik sesi olan IV. sesi kesit üzerinde işaretlenmiştir. Bu bölümde majör kökenli modların kullanılması, pozitif bir his yaratırken, esere farklı modal atmosfer kazandırmıştır.

Örnek 3.47: Preludios Epigramaticos IV. Bölüm (II. Kesit)

Örnek 3.47'de, ilk portede Ana Cümlenin tekrar geldiği görülür. 3. portede aynı motif yapısının tekrar geldiği gözlemlenir. 4. portede, La İyonyen modunun geldiği ve sonrasında Mi Miksolidyen moduna modal modülasyon yapıldığı görülür. Son portede, tekrardan ana temanın geldiği ve I. kesitte yer alan modal döngü tekrarlanarak eserin sonlandığı gözlemlenmiştir.

a mi esposa Cristina

No. 5 “Me cogiste el corazón y hoy precipitas su vuelo”

LEO BROUWER

Örnek 3.48: Preludios Epigramaticos V. Bölüm

Örnek 3.48’de; “Me cogiste el corazon y hoy precipitas su vuelo” (Kalbimi yakaladın ve bugün onun uçuşunu hızlandırıyorsun) adlı V. Bölüm, verilmiştir. Bu bölümde, mistik ve karamsar bir atmosfer vardır. 6. Teli Re sesine alarak akord değişimi uygulanmıştır. Burada, Re-La boş tel seslerine vurarak ve minimal stildeki motiflerin tekrarlarıyla farklı bir egzotik tını yaratılmıştır. Bu bölümde aynı motif yapılarının tekrarlandığı ve varyasyonlarının yapıldığı görülür. Re bası üzerinde, Mi-Fa-Mi-Sol motifini tekrarlanmasıyla Mi Frigyen kontrastı, Re minör üzerinde Do# sesinin kullanılmasıyla, Re minmaj7 akorunun tınısı hissedilir. Bu bölümde, hareket eden iki ayrı partinin yer alması, polymodal ve atonal bir etki yaratır. 4. ve 5. portede Re ostinato pedalının geldiği görülür. Son ölçüde, Rasgueado tekniğinin kullanıldığı ve *Fortessimo* ve *Molto Fortessimo* nüanslarının kullanılmasıyla bölüm sonlanmıştır.

Örnek 3.49: Preludios Epigramaticos VI. Bölüm

Örnek 3.49’da; “Llego con tres heridas: la del amor, la de la muerte, la de la vita” (Üç yarayla geldim: aşk yarası, ölüm yarası, yaşam yarası) adlı VI. Bölüm, verilmiştir. Bu bölümde; aynı ritmik yapıların tekrarlandığı ve varyasyonlarının kullanıldığı, Modal bir müzik algısının yerini atonal bir müzik algısına dönüştüğü görülür. 2. porte’nin ilk vuruşunda yer alan 32’lik notaların, Eserin ilk bölümde yer alan 32’lik notaların, varyasyonu olarak geldiği gözlemlenmiştir. Kromatik bağlantıların çok fazla ön planda olan bu bölümde, disonans aralıkların sıklıkla kullanılması karamsar bir atmosfer yaratmıştır.

3.6. Pesen & Tanz I. Bölüm

Pesen & Tanz, Atanas Ourkouzounov ’un 2022 yılında yazdığı iki bölümden oluşan eseridir. Bu eserin I. Bölümü Pesen, II. Bölümü Tanz olarak isimlendirilmiştir.

Ourkouzounov ile yapılan elektronik posta yazışmasında[13]; “Pesen” kelimesinin Bulgarca şarkı anlamına geldiğini, bu bölümde Rodop dağı[14] bölgesinden geleneksel halk temasını kullandığı söyler. Bu halk temasının, sıklıkla görülen 7/8’lik (3+2+2) bir

[13] Atanas Ourkouzounov ile yapılan elektronik posta yazışması ekler bölümünde verilmiştir.
[14] Rodop Dağları, büyük çoğunluğu Bulgaristan’ın Güneyinde ve küçük bir kısmının ise Yunanistan sınırları içerisinde yer almaktadır.

ritmik yapıdan oluştuğunu ve kendi armonik diliyle bu temayı yeniden yarattığını belirtir.

Ourkouzounov bu halk temasını, farklı bir armoni anlayışıyla oluşturur. Sıklıkla Dörtlü ve Beşli aralıklardan oluşan akorların kullanıldığı, Bas ve Eşlik hattında kromatik geçişlerin kullanıldığı gözlemlenir. 20. yüzyıl müziğinde Dörtlüler Armonisi olarak da adlandırılan bu stil bir yazım, müziğe armonik olarak ve tınısal olarak zenginlik kazandırır. Bestecinin bu tip bir armoni anlayışında eseri oluşturması; çağdaş, yenilikçi ve özgün bir bestecilik anlayışının göstergesidir. Örnek 3.50'de, Pesen bölümünün giriş kesiti ve ana teması verilmiştir.

à Gérard Verba

PESEN & TANZ

pièce composée pour la 23e Concours international de guitare d'Antony

Atanas Ourkouzounov

I

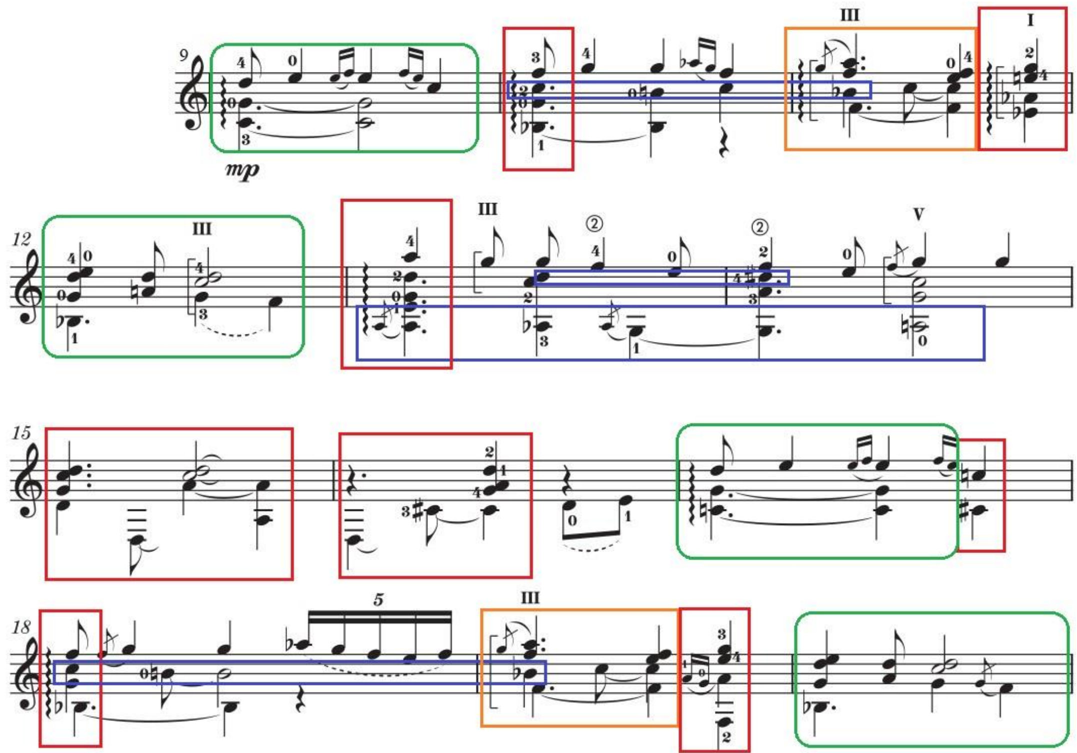
Molto delicato ♪=96

⑥ = Ré

Örnek 3.50: Pesen & Tanz (Pesen Bölümünün Ana Teması 1-8. ölçüler)

Örnek 3.50'de, Pesen bölümü bu ana tema üzerine tekrar ederek oluşturulmuştur. Bölümün başında yer alan "*Molto delicato"* terimi, Çok narin anlamına gelmektedir. Bu Ana temanın, duygulu ve hüzünlü bir tınısı vardır. 7/8'lik Geleneksel halk temasının yer aldığı bu kesitte, akord değişimi yapılarak çalındığı, 6. Mi telinin pesleştirilerek Re'ye dönüştürüldüğü görülür. İşaretlenmiş olan Sol natürel

ve Fa natürel sesleri üzerinde, bend tekniği[15] kullanılarak mikroton sesler oluşturulur. Re Eolyen (Aeolian) modunda olan bu temada, mikroton seslerin kullanımı, farklı sentetik modal tınılara yöneliş hissi uyandırır. Eolyen modunda bu bendlerin ve çarptırmaların kullanımı, Re Frigyen (Phrygian) veya Re "Majör Frigyen/Dominant Frigyen" modlarını çağrıştırmaktadır. Çarptırma, Mikroton sesler ve Doğukanların kullanımı, bu bölümde egzotik tınılar hissetmemize yol açar. Ayrıca bu Ana temanın, Kare Periyod (Quadrat 4+4) olarak geldiği gözlemlenir.



Örnek 3.51: Pesen (9-20.ölçüler)

Örnek 3.51'de, Ana temanın varyasyonunun kullanıldığı görülür. Burada, Ana temanın çok sesli hale getirildiği ve bestecinin özgün armonik dili göze çarpar. Bestecinin, akorları örtlü ve beşli aralıklar üzerinde kurguladığı gözlemlenirken, aynı zamanda bu akorları, birbirine yakın hareketlerle ve kromatik geçişlerle bağladığı

---

[15] Bend Tekniği, Mikroton (çeyrek ton) sesler elde etmek için gitarın klavyesi üzerinde telin aşağı veya yukarıya doğru hareket ettirilmesiyle oluşturulur.

görülür. Akorların üzerinde, altere (tansiyon) seslerin kullanıldığı ve *"ekli akorlar*[16]*"*ın kullanıldığı gözlemlenir.

Örnek 3.52: Pesen (21-32. ölçüler)

Örnek 3.52'de, Ana temanın varyasyonlarla tekrar edildiği görülür. Besteci bu bölümde benimsediği armonik dilini aynı şekilde devam ettirdiği gözlemlenir. 26. ve 30. ölçülerde gelen si natürel sesinin altere (tansiyon) ses olarak geldiği görülürken, bu ses Re Doryen moduna küçük bir yöneliş hissi kazandırır. Aynı ölçülerin devamında, Si bemol sesiyle temanın Re Eolyen modunda devam ettiği görülür.

[16] Ekli Akorlar, ikili-dörtlü-altılı gibi aralıkların yer aldığı akorlara denir. Genellikle sus2 veya sus4 gibi isimlendirilen akorlar ekli akorlar grubunda yer alır.

Örnek 3.53: Pesen (32-45. ölçüler)

Örnek 3.53’te, Ana Temanın Final Kesitinde bir oktav yukardan geldiği görülür. Burada, Ana temanın varyasyonunun geldiği gözlemlenmiştir. Bestecinin özgün armonik dilini oluşturan; Ekli akor yapıları, kromatik akor bağlantıları, modal fonksiyon geçişleri, bu kesitte de görülür. 37. ölçüde gelen La bemol sesiyle, anarmonik olarak La minmaj7 akorunun geldiği görülür ve 40. ölçüden itibaren, egzotik tınılar yaratan akorlarla birlikte bu bölüm sonlanır.

SONUÇ

Yapılan bu araştırmada, Antik çağlardan günümüze uzanan modal dizilerin kullanımı ve 20. yüzyıl modal gitar müziği incelenmiştir. Bu incelemede; Modal müziğin ilk izlerinin, Tarihsel süreçte eski çağlara uzandığı ve gelişim sürecine sahip olduğu anlaşılmıştır. Tarihsel süreçte modların, Antik Yunan döneminde ve Orta çağ döneminde farklı modal dizilerin aynı isimlendirmelerle kullanıldığı görülmüştür. Doryen, Frigyen, Lidyen olarak isimlendirilmiş modların, Dorya, Frigya ve Lidya kavimlerinde kullanılan modlar olduğu ve isimlerinin buradan geldiği görülmüştür. Bu modların, Orta çağ döneminde tekrardan farklı modal diziler üzerinde kullanıldığı ve Orta çağ modları arasında yer aldığı gözlemlenmiştir. Orta çağ döneminde, modal dizilerin sayısı artarak zenginleşmiştir. Orta çağ döneminde kullanılan modal dizilerle birlikte, farklı coğrafyalarda kültürler arası etkileşimlerin olduğu anlaşılmıştır. Bu kültürel etkileşimlerle, doğu-batı müziğinin sentezini oluşturan modların oluştuğu görülmüştür. İyonyen ve Eolyen modlarının, Tonal Müzik sisteminin temellerini attığı anlaşılmıştır. Orta çağ döneminden sonra, Tonal müzik sisteminin kullanılmaya başlandığı ve 20. yüzyıl döneminde tekrardan modal müzik anlayışının belirdiği görülmüştür.

20. yüzyıl döneminde, farklı sanat akımlarının ortaya çıktığı ve bu akımlar üzerinde modalitenin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Özellikle; İzlenimcilik (Empresyonizm), Egzotizm, İlkelcilik, Folklorizm ve Minimalizm gibi akımlarda modalitenin kullanıldığı görülmüştür. 20. yüzyıl müziğinde, 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren modalitenin kullanıldığı gözlemlenirken, gitar müziğinde 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren modal gitar müziği eserlerinin, gitar repertuvarına kazandırıldığı anlaşılmıştır.

"Romantik Gitar" olarak adlandırılan gitar; 19. yüzyılda çalgının tekniğini temellerini oluşturmuştur ve bu gelişim, 20. yüzyıl gitar müziğinin gelişmesinde rolü büyüktür. 20. yüzyılın ilk yarısında gitar müziğinde, Andres Segovia ve Agustin Barrios'un gitar müziğinin gelişimine önemli katkılar sağladığı görülmüştür. 20.

yüzyıl gitar müziğinin ilk yarısında, Romantik dönem müzik anlayışının devam ettiği gözlemlenmiştir.

20. yüzyılın ikinci yarısında yer alan gitarist-bestecilerin müzik anlayışının, modaliteye yöneldiği görülmüştür. 20. yüzyılın ikinci yarısında yer alan modal gitarist-bestecilerin eserleri incelendiğinde; farklı coğrafyalarda yaşayan ve farklı kültürlerden gelen bestecilerin eserlerinde, çeşitli sentetik modlara yer verdikleri ve geleneksel halk müziklerinden beslendikleri gözlemlenmiştir.

Bu gözlemde; altere edilerek oluşturulan sentetik modların, farklı coğrafyalarda farklı isimlendirmelerle kullanıldığı; yöresel halk ezgilerinin modal yapıda olduğu, Doğu Avrupa kökenli bestecilerin eserlerindeki modal yapının aynı zamanda Doğu-Batı müziğinin sentezini oluşturduğu gözlemlenmiştir. Gitar müziğinde; 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sıklıkla görülmeye başlayan modalite anlayışının, 21. yüzyıl gitar müziği besteciliğe yansıdığı ve devam ettiği gözlemlenir. 20 yüzyılda modalite anlayışının ivme yakalamasıyla birlikte 21. yüzyıl müziğinde ve 21. yüzyıl gitar müziğinin bestecilik anlayışında, modaliteye yönelimin devam edeceği ön görülmektedir.

BİBLİYOGRAFYA / KAYNAKÇA

Alves, Júlio Ribeiro.: “The history of the guitar”, **Marshall Digital Scholar, Marshall University**, 2015.

Anderson, Warren D.: **Music and Musicians in Ancient Greece**, Cornell University Press, 1997.

Araz, Dilara Gözde.: "20. Yüzyılın İlk Yarısında Modalite", İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik, Anasanat Dalı Kompozison Sanat Dalı Kompozisyon Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2008.

Austin, William W.: **Music in the 20th Century: from Debussy through Stravinsky**, W.W. Norton, 1966.

Bogdanovic, Dusan.: “Biography”, Çev., 7 Mart 2023, (Çevrimiçi) https://www.dusanbogdanovic.com/bio.html.

Boran, İlke, Kıvılcım Yıldız Şenürkmez.: **Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği**, Yapı Kredi Yayınları, 2018.

Brothers, Assad.: “Biography”, Çev., 2 Mart 2023, (Çevrimiçi) https://assadbrothers.com/biography/.

Castilla Peñaranda, Carlos Isaac.: "Leo Brouwer's Estudios Sencillos for Guitar: Afro Cuban Elements and Pedagogical Devices", The University of Southern Mississippi, Music, Mississippi, 2009.

Century, Paul.: “Leo Brouwer: a portrait of the artist in socialist Cuba”, **Latin American Music Review/Revista de Música Latinoamericana**, Cilt:8, Sayı:2, 1987, ss. 151-171.

Chase, Samuel.: “The 5 Types Of Bebop Scales And How To Play Them”, Çev., 23/12/2022, (Çevrimiçi) https://hellomusictheory.com/learn/bebop-scales/.

Cruz, João Paulo Figueirôa da.: "Annotated Bibliography of Works by the Brazilian Composer Sérgio Assad", Florida University, College of Music, Florida, USA, 2008.

Curry, Jane.: "Balkan ecumene and synthesis in selected compositions for classical guitar by Dušan Bogdanović, Nikos Mamangakis and Ian Krouse", The University of Arizona, Arizona, USA, 2010.

Çokoğullu, Kazım.: "Çağdaş gitar müziği bestecisi Carlo Domeniconinin Koyunbaba adlı eseri ve Kâzım Çokoğullunun Tanburi Mustafa Çavuşun Şarkısı Üzerine Fantezi adlı çalışması", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik Anasanat Dalı Piyano Programı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2013.

D'Angelo, Nuccio.: "Biography", Çev., 10 Mart 2023, (Çevrimiçi) http://www.nucciodangelo.it/.

Dallin, Leon.: **Techniques of Twentieth Century Composition**, Iowa, WM. C. Brown Company Publishers, 1964.

Domeniconi, Carlo.: "Carlo Domeniconi Biography", Çev., 24 Şubat 2023, (Çevrimiçi) http://www.carlodomeniconi.com/english/biography.html.

Feridunoğlu, Z. Lale.: **Müziğe Giden Yol** İstanbul, İnkılap Kitapevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş. , 2015.

Güleç, İbrahim Şevket.: "Dusan Bogdanovic'in "Jazz Sonata adlı eserinin analizi ve klasik gitar repertuarında caz etkileri", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik Anasant Dalı Piyano Programı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2018.

Harries, Colin. "The Solo Guitar Music of Carlo Domeniconi: An Exploration of the Diverse Influences", Waterford Institute of Technology, 2014.

Harris, Joseph Edward.: **Musique colorée: Synesthetic correspondence in the works of Olivier Messiaen**, The University of Iowa, 2004.

Hoppin, Richard H.: **Medieval Music**, New York, W.W. Norton, 1978.

İlyasoğlu, Evin.: **Zaman İçinde Müzik**, Yapı Kredi Yayınları, 1994.

Kanneci, Ahmet.: "Gitar için beste yapmış türk bestecilerinin eğitimi ve yapıtlarının uluslararası gitar repertuarındaki yeri", Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2001.

Kastanas, Nicholas M.: Byzantine Music Simplified, 1990.

Ko, Yi-Fang.: "An analytical and comparative study of Francisco Tarrega's two volumes of guitar studies: volume one: thirty elementary level studies and volume two: twenty-five intermediate and advanced level studies", Ball State University Muncie Indiana United State of America, 2009.

Kronenberg, Clive.: "Guitar Composer Leo Brouwer: The Concept of a 'Universal Language'", **Tempo**, Cilt:62, Sayı:245, 2008, ss. 30-46.

Lehman, Frank.: **Hollywood harmony: Musical wonder and the sound of cinema**, Oxford University Press, 2018.

Malta, Filipe Almeida.: "Um violão poético e dançante: interpretação movida por aspectos estético-culturais conectados às tradições ashiq e aksak", UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS ESCOLA DE MÚSICA, 2021.

Meireles, Frederico José Salgado Rodrigues.: "Processos composicionais e escrita idiomática no guitarrista - compositor contemporâneo: Nuccio D'angelo e Dusan Bogdanovic", Instituto Politecnico do Porto (Portugal), 2021.

Monro, David Binning.: **The Modes of Ancient Greek Music**, Clarendon Press, 1894.

Ourkouzounov, Atanas.: "Biography", Çev., 15 Mart 2023, (Çevrimiçi) http://www.ourkouzounov.info/.

Özgür, Ülkü.: "Antik Yunan Modlarından Ortaçağ (Kilise) Modlarına", **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi** Cilt:21, Sayı:2 2001, ss. 169-178.

ÖZKİŞİ, Zeynep Gülçin, Alkan AKINCI.: "LEO BROUWER'IN BESTECİLİK DİLİ VE DÖNEMLERİ", **Journal of Academic Studies**, Cilt:12, Sayı:46, 2010.

Persichetti, V.: **Twentieth-century Harmony: Creative Aspects and Practice**, W. W. Norton, 1961.

Prato, Diego Enrique.: "Developing unification in the teaching and learning of jazz and classical guitar", University of Salford School of Arts and Media, United Kingdom, 2017.

Rawlins, Robert, Nor Eddine Bahha.: **Jazzology: the encyclopedia of jazz theory for all musicians**, Hal Leonard Corporation, 2005.

Reese, Gustave.: **Music in the middle ages,** New York, W.W. Norton, 1940.

Sachs, Curt.: **The Rise of Music in the Ancient World: East and West**, W.W. Norton, 1943.

Sadie, Stanley, John Tyrrell.: **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, Cilt:4, 2. Baskı, New York, Grove's Dictionaries, 2001.

Sadie, Stanley, John Tyrrell.: **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, Cilt:16, 2. Baskı, New York, Grove's Dictionaries, 2001.

SAKARYA, Uğur Cihat.: "Erken Yirminci Yüzyıl Rus Sanatında İlkelci Eğilimler", **Akdeniz Sanat**, Cilt:11, Sayı:21 2018, ss. 65-81.

Sakpınar, Kemal Mete.: "Yirminci Yüzyıl Müziğinde Avant-Garde Öğeler", İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Kompozisyon Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2002.

Savas, Savas I.: **Byzantine Music in Theory and in Practice**, Hercules Press, 1965.

Say, Ahmet.: **Müzik Tarihi**, 4. Baskı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1995.

Say, Ahmet.: **Müzik Ansiklopedisi**, Cilt:2, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2010.

Shaffer, Keith B.: "Compositional practices in Leo Brouwer's Elogio de la danza: transitions from his early style to the avant-garde", Ball State University, Indiana, 2012.

Simms, Bryan R.: **Music of the Twentieth Century: Style and Structure**, New York, Schirmer Books, 1986.

Simon.: "Nuccio D'Angelo", Çev., 10 Mart 2023, (Çevrimiçi)

http://www.classicalguitarreview.com/nuccio-dangelo/161/.

Summerfield, Maurice J.: **The classical guitar: its evolution, players and personalities since 1800**, Hal Leonard Corporation, 2003.

Takis, Stanley J.: “Beginning to Learn the Byzantine Musical System Using Western Notation and Theory”, Çev., 2022, (Çevrimiçi) https://www.newbyz.org/byzantine_music_for_western_musicians.pdf.

Teicholz, Blair Jackson; Marc.: “Sérgio Assad on Piazzolla, the Beatles, Ginastera, Transcriptions, and more”, Çev., **Assad on Arranging**, 2 Mart 2023, (Çevrimiçi) https://classicalguitarmagazine.com/sergio-assad-on-piazzolla-the-beatles-ginastera-transcriptions-and-more/.

Tillyard, Henry Julius Wetenhall.: “The Modes in Byzantine Music”, **Annual of the British School at Athens**, Cilt:22, 1918, ss. 133-156.

Turell, Ange.: “Atanas Ourkouzounov Combines Traditional and Contemporary Elements in Fascinating Ways”, Çev., 15 Mart 2023, (Çevrimiçi) https://classicalguitarmagazine.com/atanas-ourkouzounov-combines-traditional-and-contemporary-elements-in-fascinating-ways/.

Ünlenen, Emre.: “Andres Segovia'nın Modern Gitar Müziğine Katkıları”, **Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt:5, Sayı:2 2015, ss. 157-171.

Ünlenen, Emre.: “1920 ve 1950 Yılları Arasında Modern Gitar Müziğine Yön Veren Besteciler”, **Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt:6, Sayı:2 2016, ss. 110-126.

Ünlenen, Emre.: "Leo Brouwer'ın seçilmiş konçertoları üzerine yapılan detaylı incelemeler ışığında, bestecinin gitar müziğine katkılarının değerlendirilmesi", Anadolu Üniversitesi Müzik Anasanat Dalı Piyano Sanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir, 2016.

Van Den Toorn, Pieter C., John McGinness.: **Stravinsky and the Russian Period: Sound and Legacy of a Musical Idiom**, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

Wade, Graham.: **A concise history of the classic guitar**, Mel Bay Publications, 2010.

Weiss, Piero, Richard Taruskin.: **Music in the Western World: A History in Documents**, New York, Schirmer Books, 1984.

West, Martin Litchfield.: **Ancient Greek Music**, Clarendon Press, 1992.

Wilder, Robert D.: **Twentieth-century music**, W. C. Brown Company Publishers, 1969.

Zofio, Fernando Bartolome.: "Assad brothers: Talent, soul and magic (I)", Çev., **Sergio Assad Interview**, 2 Mart 2023, (Çevrimiçi) http://modernguitarensemble.blogspot.com/2013/02/sergio-assad-interview.html.

Wikipedia.: "List of Compositions by Leo Brouwer". Çev., 18 Şubat 2023, (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Leo_Brouwer.

Wikipedia.: "Sergio Assad ", Çev., 2 Mart 2023, (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9rgio_Assad.

Project, The Volterra.: "Dusan Bogdanovic", Çev., 7 Mart 2023, (Çevrimiçi) https://www.volterraguitar.org/bio-dusan-bogdanovic.html.

Wikipedia.: "Dusan Bogdanovic", Çev., 7 Mart 2023, (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Du%C5%A1an_Bogdanovi%C4%87.

Wikipedia.: "Atanas Ourkouzounov", Çev., 15 Mart 2023, (Çevrimiçi) https://fr.wikipedia.org/wiki/Atanas_Ourkouzounov.

Wikipedia.: "Nuccio D'Angelo", Çev., 10 Mart 2023, (Çevrimiçi) https://it.wikipedia.org/wiki/Nuccio_D%27Angelo.

EKLER



BARIŞ ÖNDER <baris.onder@ogr.iu.edu.tr>

Your Music and Your Suggestions?

1 mesaj

BARIŞ ÖNDER <baris.onder@ogr.iu.edu.tr> 18 Ocak 2023 16:10
Alıcı:

Hello Sergio Assad,

My name is Barış Önder. I am a Master of Degree student at Istanbul University State Conservatory. I continue my guitar studies with Erdem Sökmen. I am writing a thesis titled "Modality in guitar music in the second half of the 20th century". In my thesis, I will analyze your compositions modally. I'm thinking of analyzing your composition "Sonata II. Mov. (for solo guitar)".

What are your suggestions? And which compositions should I contain?

What are your thoughts on your composition "Sonata II. Mov. (for solo guitar)"? Is it suitable for modal analysis?

I would be glad if you share your opinions and suggestions.

Have a nice day, Sincerely

Barış.



BARIŞ ÖNDER <baris.onder@ogr.iu.edu.tr>

(konu yok)

2 ileti

Sergio Assad 18 Ocak 2023 17:08
Alıcı: baris.onder@ogr.iu.edu.tr
Cc: SERGIO ASSAD

Hi Baris,

Got your message from Opus 3.
Sure! The second movement of the sonata uses specifically a mode that
we call escala nordestina in Brazil. C D E F# G A Bb C
That said I must add that most of my music uses a combination of modes
together with a tonal center. i use the +4 interval quite often as I like to apply
tritones here and there.
I can't remember by heart what I did in the second movement of the sonata
but the piece draws from the tradicional music practiced in the Northeast of Brazil.
There are several attempts to explain how this particular mode got to Brazil but
there is not any proof in those attempts. Anyhow it is fascinating to try to imagine how
that scale landed over there.
Wishing you good luck!
Best,

Sergio

Öğrenci e-Posta @ogr.iu.edu.tr

BARIŞ ÖNDER <baris.onder@ogr.iu.edu.tr>

Re: Barış Önder. Danza Del Altiplano - opinions and suggestions
2 ileti

Leo Brouwer 24 Ocak 2023 19:49
Alıcı: baris.onder@ogr.iu.edu.tr

Dear Barış Önder

We appreciate your contact and your interest in the work of Leo Brouwer for your master's degree.
Mtro. Leo suggests that perhaps you can analyse ***El Decamerón negro*** (in the tonal ambit, he makes a mixture of pentaphony, bitonality and modalism) and ***Preludios epigramáticos*** (the treatment of timbre and colour accentuated by the modal and pentaphonic organisation of the pitches).

We would like to take this opportunity to suggest some of the works published in recent years.

- ***Diálogo del olivo y el nuraga*** https://www.eeebrouwer.com/product-page-2/diálogo-del-olivo-y-el-nuraga
- ***Dorian, it is too late*** https://www.eeebrouwer.com/product-page-2/dorian-it-is-too-late
- ***El juego de los abalorios*** https://www.eeebrouwer.com/product-page-2/el-juego-de-los-abalorios
- ***Motivos de Son No. 1*** https://www.eeebrouwer.com/product-page-2/motivos-de-son-no-1
- ***Motivos de Son No. 2*** https://www.eeebrouwer.com/product-page-2/motivos-de-son-no-2
- ***Fábulas del unicornio azul*** https://www.eeebrouwer.com/product-page-2/fábula-del-unicornio-azul
- ***Relieves*** https://www.eeebrouwer.com/product-page-2/relieves
- ***To the man in the mirror*** https://www.eeebrouwer.com/product-page-2/to-the-man-in-the-mirror
- ***Trois Nouvelles Études*** https://www.eeebrouwer.com/product-page-2/trois-nouvelles-études
- ***Pieza sin título No. 4*** https://www.eeebrouwer.com/product-page-2/PiezaSinTituloNo4
- ***Palma sola*** https://www.eeebrouwer.com/product-page-2/palma-sola
- ***Sonata No. 1*** (NEW EDITION revised by Mtro. Leo) https://www.eeebrouwer.com/product-page-2/sonata-no-1
- ***Las cíclades arcaicas*** https://www.eeebrouwer.com/product-page-2/las-c%C3%ADclades-arcaicas
- ***Sonata de los enigmas No. 6*** https://www.eeebrouwer.com/product-page-2/leobrouwer-sonata6
- ***Danza de los bosques*** https://www.eeebrouwer.com/product-page-2/danza-de-los-bosques-1
- ***La gran sarabanda*** https://www.eeebrouwer.com/product-page-2/la-gran-sarabanda
- ***Rito de los orishas*** (NEW EDITION revised by Mtro. Leo) https://www.eeebrouwer.com/product-page-2/rito-de-los-orishas

We wish you success in your research!
If you need further information, you can write to us.

Best

Isabelle Hernández
Manager Mtro. Leo Brouwer
CEO Ediciones Espiral Eterna

https://www.eeebrouwer.com
Calle E No. 517, CP 10400, La Habana, Cuba

Öğrenci e-Posta @ogr.iu.edu.tr

BARIŞ ÖNDER <baris.onder@ogr.iu.edu.tr>

Preludios Epigramaticos
4 ileti

BARIŞ ÖNDER <baris.onder@ogr.iu.edu.tr> 10 Nisan 2023 18:50
Alıcı: Leo Brouwer

Dear Leo Brouwer,

Hello, I'm Barış Önder, I had previously received your opinions about which of your compositions I could analyze for my thesis titled "Modality in guitar music in the second half of the 20th century".
You suggested "El Cameron Negro" and "Preludios Epigramaticos".

I am analyzing your composition "Preludios Epigramaticos", but the notation of "Preludios Epigramaticos" is only sold as a printed source (www.eeebrouwer.com and all other sites have it as a printed source). The delivery time to Turkey is getting longer and I need a digital pdf file because I will add it to my thesis by dividing it into small sections.

Is it possible to obtain the pdf note digitally? or is there a site where I can obtain the pdf file digitally?

Sincerely regards

Barış

Leo Brouwer 13 Nisan 2023 16:10
Alıcı: baris.onder@ogr.iu.edu.tr

Dear Mr. Barış

We are glad to hear that you are making progress in your research about Brouwer's music.

The main problem is that it is not allowed to reproduce the complete score of any piece composed by Mtro. Leo Brouwer in digital or printed media, with or without academic, commercial or any other kind of purposes, unless the interested party obtains a license.
In case of academic projects such as yours, it is usually licensed to use fragments (specifying the bars to be used, **but never the full score**).
If you are interested you can write to us requesting it.
To include the score in your thesis without this license would be illegal in violation of his copyrights.

You can purchase the piece through our website: https://www.eeebrouwer.com/product-page-2/preludios-epigramáticos-1
If you buy today it may take about a week to arrive and if you wish, it would be signed by maestro for you.
In case you are interested in buying other works, could also be sent to you signed, taking advantage of the same package and shipping costs.

By editorial policy we do not sell any score in digital format.

We hope this explanation will be useful to you.
Looking forward to hearing from you.

Best

Isabelle Hernández
Manager Mtro. Leo Brouwer
CEO Ediciones Espiral Eterna

https://www.eeebrouwer.com
Calle E No. 517, CP 10400, La Habana, Cuba

[Alıntılanan metin gizlendi]

BARIŞ ÖNDER <baris.onder@ogr.iu.edu.tr> 15 Nisan 2023 19:27
Alıcı: Leo Brouwer

Dear Leo Brouwer,

Thank you very much for your information.

I have the printed score of your composition "Preludios Epigramaticos". I have finished the analysis of the composition.

When I finish my thesis, I will send it to you via e-mail to get your opinion.

Also, thank you very much for your interest and feedback.

Best regards.

Barış

Leo Brouwer < >, 13 Nis 2023 Per, 16:11 tarihinde şunu yazdı:
[Alıntılanan metin gizlendi]

Leo Brouwer 17 Nisan 2023 14:27
Alıcı: baris.onder@ogr.iu.edu.tr

Dear Mr. Barış

We look forward to your thesis, thank you very much.
We wish you success in your research and career in general.

Best

Isabelle Hernández
Manager Mtro. Leo Brouwer
CEO Ediciones Espiral Eterna

https://www.eeebrouwer.com
Calle E No. 517, CP 10400, La Habana, Cuba

Öğrenci e-Posta @ogr.iu.edu.tr

BARIŞ ÖNDER <baris.onder@ogr.iu.edu.tr>

Your Music and Your Suggestions?

3 ileti

BARIŞ ÖNDER <baris.onder@ogr.iu.edu.tr> 18 Ocak 2023 15:46
Alıcı:

Hello,

My name is Barış Önder. I am a Master of Degree student at Istanbul University State Conservatory. I continue my guitar studies with Erdem Sökmen. I am writing a thesis titled "Modality in guitar music in the second half of the 20th century". In my thesis, I will analyze your compositions modally. I'm thinking of analyzing your composition "Due Canzoni Lidie".

What are your suggestions? And which compositions should I contain?

What are your thoughts on your composition "Due Canzoni Lidie"? Is it suitable for modal analysis?

I would be glad if you share your opinions and suggestions.

Have a nice day, Sincerely

Barış.

Nuccio D'Angelo 19 Ocak 2023 10:32
Alıcı: BARIŞ ÖNDER <baris.onder@ogr.iu.edu.tr>

Mr. Barış Önder,
you could analyze my compositions DCL, but the title is more poetic than grammatical.

In fact since the beginning you can observe a recurring Eb lydian mode mixed with two different "harmonic fields" (that include F# and E natural). The piece show in some cases this sequence (like a choral-structure), but everything is floating and not rigorous.
In the course of the piece there're other extra notes out of the Eb lydian mode, so it's a very free composition.
Sometimes I defined this process "Polymodale" because there is a juxtaposition of different modes.
So, ultimately, the modal sistem is one of the ingredients, but not the key of the composition.

Best regards.

Nuccio D'Angelo

BARIŞ ÖNDER <baris.onder@ogr.iu.edu.tr> 19 Ocak 2023 12:05
Alıcı: Nuccio D'Angelo

Hello Nuccio D'Angelo,

Your thoughts and opinions are precious and important to me.
Thank you very much for sharing your thoughts and opinions.
Also, thank you very much for your interest.
Have a nice day,

Best regards to you.

Barış.



BARIŞ ÖNDER <baris.onder@ogr.iu.edu.tr>

Pesen Section

3 ileti

BARIŞ ÖNDER <baris.onder@ogr.iu.edu.tr> 4 Mayıs 2023 19:21
Alıcı: Atanas Ourkouzounov

Dear, Atanas Ourkouzounov

Hello, I am Barış Önder, I have previously contacted you about your works that can be examined modally for my thesis titled "Modality in guitar music in the second half of the 20th century".

I analyzed the "Pesen" section of your composition "Pesen & Tanz". What are your thoughts on the "Pesen" section of this composition?

Sincerely regards

Barış

Atanas Ourkouzounov 5 Mayıs 2023 10:08
Alıcı: BARIŞ ÖNDER <baris.onder@ogr.iu.edu.tr>

Hello,

"Pesen" means song on Bulgarian...I use trad. folk theme from the region of the mountain Rhodopa...with this typical 7/8 metric 3+2+2 and this very often nostalgic character .
Of course I made my harmony on it and recreate the structure.

Hope that's helpful

Atanas